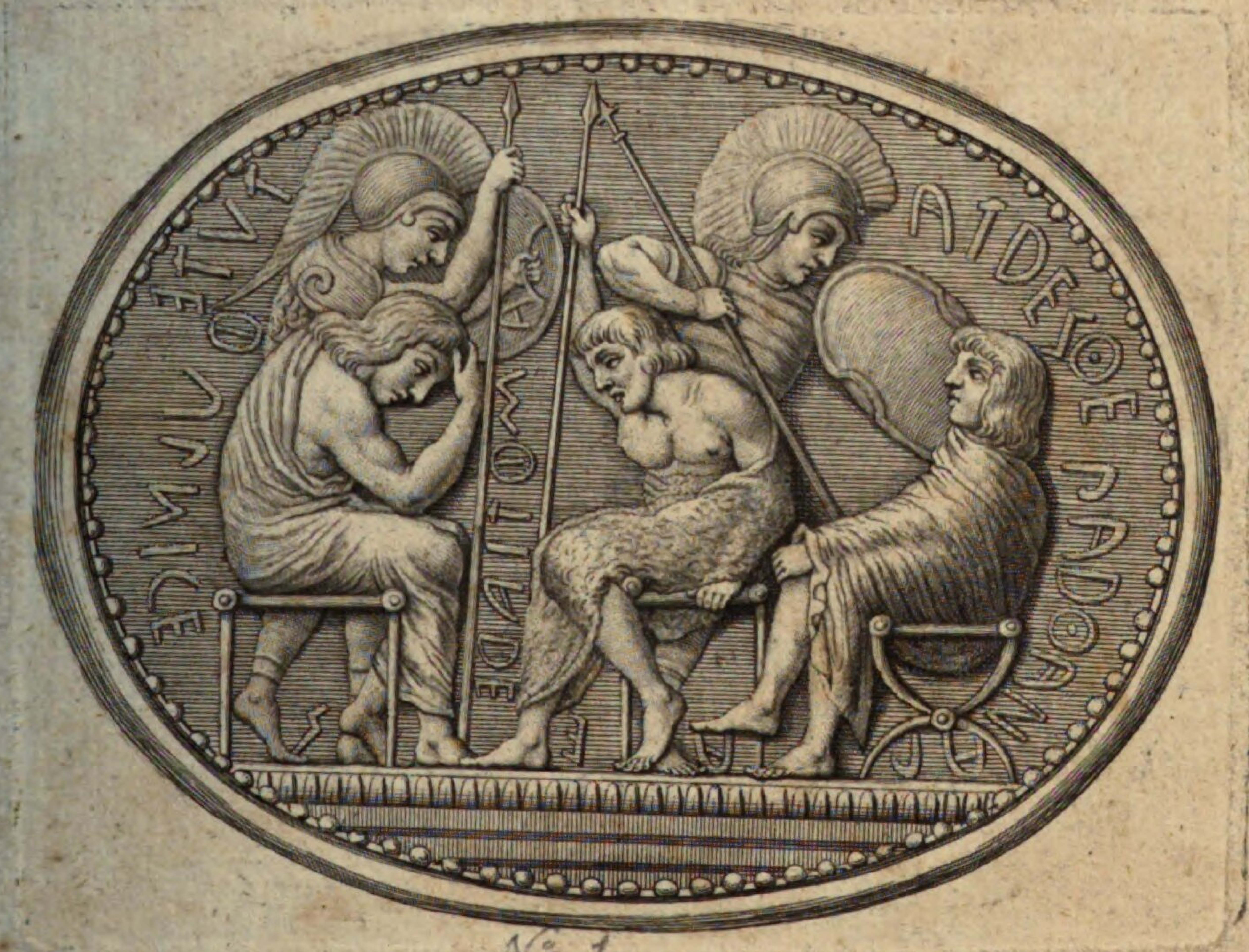
Johann Winckelmanns,
Präſidentens der Alterthümer zu Rom, und Scrittore der Vaticaniſchen Bibliothek,
Mitglieds der Königl. Engliſchen Societät der Alterthümer zu London, der Maleracademie
von St. Luca zu Rom, und der Hetruriſchen zu Cortona,

Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Erſter Theil.



Mit Königl. Pohlniſch. und Churfürſtl. Sächſ. allergnädigſten Privilegio.

Dresden, 1764.

In der Waltheriſchen Hof-Buchhandlung.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Dem

Durchlauchtigſten Fürſten und Herrn,

HERRN

Friedrich Chriſtian,

Königlichen Prinzen in Pohlen und Litthauen ꝛc. ꝛc.

Herzoge zu Sachſen, Jülich, Cleve, Berg, Engern und Weſtphalen, des Heil. Röm. Reichs Erzmarſchallen und Churfürſten, Landgrafen in Thüringen, Marggrafen zu Meißen, auch Ober- und Nieder-Lauſitz, Burggrafen zu Magdeburg, Gefürſteten Grafen zu Henneberg, Grafen zu der Mark, Ravensberg, Barby und Hanau, Herrn zu Ravenſtein ꝛc. ꝛc.

Meinem gnädigſten Herrn.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Durchlauchtigſter Churfürſt,

Gnädigſter Herr!

Nach den Erſtlingen meiner Römiſchen Arbeiten in deutſcher Sprache, welche **Ew. Königl. Hoheit** gnädigſt anzunehmen geruhet haben, erſcheine ich mit reiferen Früchten der Kunſt, welche, als die Erſten in ihrer Art, in dem Schooße der Alterthümer und der Künſte erwachſen, und unter dieſem mir glücklichen Himmel genähret und vollendet ſind.

Dieſe Arbeit verſpricht ſich daher das Glück, einiger Aufmerkſamkeit gewürdiget zu werden, da dieſelbe einen gründ-

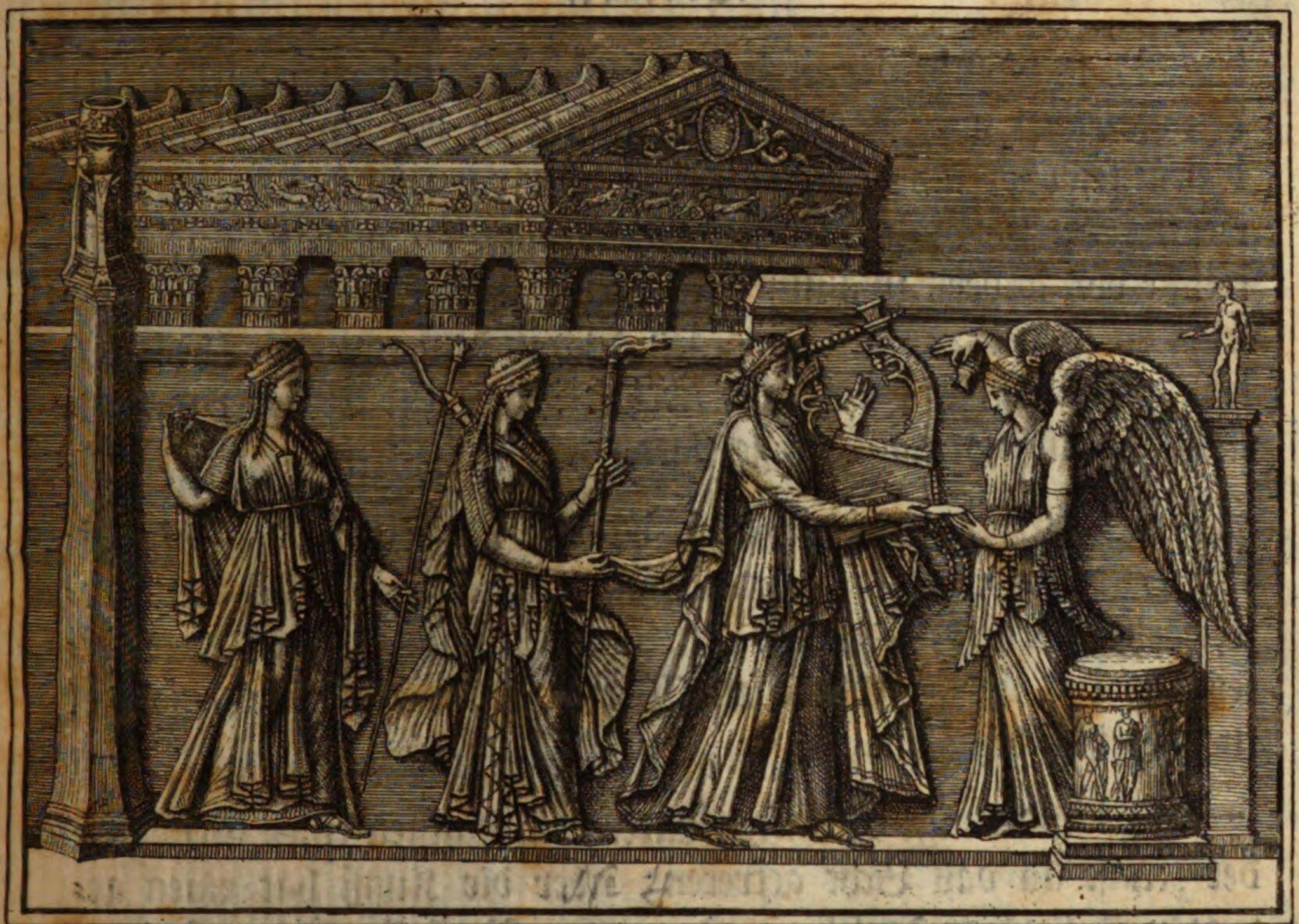
BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

gründlichen Kenner und Beurtheiler ihres Inhalts an **Ew. Königl. Hoheit** findet, vermöge der Kenntniß, welche **Dieſelben** durch Betrachtung der Werke der alten und neuen Kunſt ein ganzes Jahr zu Rom erlanget haben, und in Abſicht **Dero** mir bezeigten hohen Huld und Gnade, welcher ich mich und dieſe Schrift in tiefſter Verehrung empfehle, als

Ew. Königl. Hoheit

unterthänigſter Knecht,

Johann Winckelmann.



Nicolas Mosman del. et sculp.

Vorrede.

Die Geſchichte der Kunſt des Alterthums, welche ich zu ſchreiben unternommen habe, iſt keine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derſelben, ſondern ich nehme das Wort **Geſchichte** in der weiteren Bedeutung, welche daſſelbe in der Griechiſchen Sprache hat, und meine Abſicht iſt, einen Verſuch eines Lehrgebäudes zu liefern. Dieſes habe ich in dem Erſten Theile, in der Abhandlung von der Kunſt der alten Völker, von jedem insbeſondere, vornehmlich aber in Abſicht der Griechiſchen Kunſt, auszuführen geſuchet. Der Zweyte Theil enthält die Geſchichte der Kunſt im engeren Verſtande,

das iſt, in Abſicht der äußeren Umſtände, und zwar allein unter den Griechen und Römern. Das Weſen der Kunſt aber iſt in dieſem ſowohl, als in jenem Theile, der vornehmſte Entzweck, in welches die Geſchichte der Künſtler wenig Einfluß hat, und dieſe, welche von andern zuſammengetragen worden, hat man alſo hier nicht zu ſuchen: es ſind hingegen auch in dem zweyten Theile diejenigen Denkmale der Kunſt, welche irgend zur Erläuterung dienen können, ſorgfältig angezeiget.

Die Geſchichte der Kunſt ſoll den Urſprung, das Wachsthum, die Veränderung und den Fall derſelben, nebſt dem verſchiedenen Stile der Völker, Zeiten und Künſtler, lehren, und dieſes aus den übrig gebliebenen Werken des Alterthums, ſo viel möglich iſt, beweiſen.

Es ſind einige Schriften unter dem Namen einer Geſchichte der Kunſt an das Licht getreten; aber die Kunſt hat einen geringen Antheil an denſelben: denn ihre Verfaſſer haben ſich mit derſelben nicht genug bekannt gemachet, und konnten alſo nichts geben, als was ſie aus Büchern, oder von ſagen hören, hatten. In das Weſen und zu dem Innern der Kunſt führet faſt kein Scribent, und diejenigen, welche von Alterthümern handeln, berühren entweder nur dasjenige, wo Gelehrſamkeit anzubringen war, oder wenn ſie von der Kunſt reden, geſchieht es theils mit allgemeinen Lobſprüchen, oder ihr Urtheil iſt auf fremde und falſche Gründe gebauet. Von dieſer Art iſt des **Monier** Geſchichte der Kunſt, und des **Dürand** Ueberſetzung und Erklärung der letzten Bücher des Plinius, unter dem Titel: **Geſchichte der alten Malerey:** auch **Turnbull** in ſeiner Abhandlung von der alten Malerey, gehöret in dieſe Claſſe. Aratus, welcher die Aſtronomie nicht verſtand, wie Cicero ſagt, konnte ein berühmtes Gedicht über dieſelbe ſchreiben; ich weis aber nicht, ob auch ein

Grieche

Grieche ohne Kenntniß der Kunſt etwas würdiges von derſelben hätte ſagen können.

Unterſuchungen und Kenntniſſe der Kunſt wird man vergebens ſuchen in den großen und koſtbaren Werken von Beſchreibung alter Statuen, die bis itzo bekannt gemachet worden ſind. Die Beſchreibung einer Statue ſoll die Urſache der Schönheit derſelben beweiſen, und das beſondere in dem Stile der Kunſt angeben: es müſſen alſo die Theile der Kunſt berühret werden, ehe man zu einem Urtheile von Werken derſelben gelangen kann. Wo aber wird gelehret, worinnen die Schönheit einer Statue beſteht? welcher Scribent hat dieſelbe mit Augen eines weiſen Künſtlers angeſehen? Was zu unſern Zeiten in dieſer Art geſchrieben worden, iſt nicht beſſer, als die Statuen des **Calliſtratus**; dieſer magere Sophiſt hätte noch zehenmal ſo viel Statuen beſchreiben können, ohne jemals eine einzige geſehen zu haben: unſere Begriffe ſchrunden bey den mehreſten ſolcher Beſchreibungen zuſammen, und was groß geweſen, wird wie in einen Zoll gebracht.

Eine Griechiſche und eine ſogenannte Römiſche Arbeit wird insgemein nach der Kleidung, oder nach deren Güte, angegeben: ein auf der linken Schulter einer Figur zuſammengehefteter Mantel ſoll beweiſen, daß ſie von Griechen, ja in Griechenland gearbeitet worden [1]). Man iſt ſogar darauf gefallen, das Vaterland des Künſtlers der Statue des Marcus Aurelius, in dem Schopfe Haare auf dem Kopfe des Pferdes zu ſuchen; man hat einige Aehnlichkeit mit einer Eule an demſelben gefunden, und dadurch ſoll der Künſtler Athen haben anzeigen wollen [2]). So bald eine gute Figur nur nicht als ein Senator gekleidet iſt, heißt ſie Grie-

1) Fabret. Inſcr. p. 400. n. 293.
2) Pinaroli Rom. ant. mod. P. I. p. 106. Spectat. Vol. 3.

chiſch, da wir doch gleichwohl Senatoriſche Statuen von namhaften Griechiſchen Meiſtern haben. Ein Gruppo in der Villa Borgheſe führet den Namen Marcus Coriolanus mit ſeiner Mutter: dieſes wird vorausgeſetzet, und daraus ſchließt man, daß dieſes Werk zur Zeit der Republik gemacht worden [1]), und eben deswegen findet man es ſchlechter, als es nicht iſt. Und weil einer Statue von Marmor in eben der Villa der Name der Zigeunerinn (Egizzia) gegeben worden, ſo findet man den wahren Aegyptiſchen Stil in dem Kopfe [2]), welcher nichts weniger zeiget, und nebſt den Händen und Füßen, gleichfalls von Erzt, vom Bernini gemachet iſt. Das heißt, die Baukunſt nach dem Gebäude einrichten. Eben ſo ungründlich iſt die von allen ohne aufmerkſame Betrachtung angenommene Benennung des vermeynten Papirius mit ſeiner Mutter, in der Villa Ludoviſi [3]), und **du Bos** findet [4]) in dem Geſichte des jungen Menſchen ein argliſtiges Lächeln, wovon wahrhaftig keine Spur da iſt. Dieſes Gruppo ſtellet vielmehr die Phädra und den Hippolytus vor, deſſen Figur Beſtürzung im Geſichte zeiget über den Antrag der Liebe von einer Mutter: die Vorſtellungen der Griechiſchen Künſtler, (wie Menelaus der Meiſter dieſes Werks iſt,) waren aus ihrer eigenen Fabel und Heldengeſchichte genommen.

In Abſicht der Vorzüglichkeit einer Statue iſt es nicht genug, ſo wie **Bernini** vielleicht aus unbedachtſamer Frechheit gethan [5]), den Paſquin für die ſchönſte aller alten Statuen zu halten; man ſoll auch ſeine Gründe bringen: auf eben dieſe Art hätte

1) Ficoroni Rom. ant. p. 20.
2) Maffei Stat. ant. n. 79.
3) Ibid. n. 63.
4) Refl. ſur la Poeſ. T. I. p. 372.
5) Baldinuc. Vit. di Bern. p. 72. Bern. Vit. del med. p. 13.

te er die **Meta Sudante** vor dem Coliſeo als ein Muſter der alten Baukunſt anführen können.

Einige haben aus einem einzigen Buchſtaben den Meiſter kühnlich angegeben [1]), und derjenige, welcher die Namen einiger Künſtler an Statuen, wie bey dem gedachten Papirius, oder vielmehr Hippolytus, und bey dem Germanicus geſchehen, mit Stillſchweigen übergangen, giebt uns den Mars von Johann Bologna in der Villa Medicis für eine Statue aus dem Alterthume an [2]); dieſes hat zugleich andere verführet [3]). Ein anderer, um eine ſchlechte alte Statue, den vermeynten Narciſſus in dem Pallaſte Barberini [4]), anſtatt einer guten Figur, zu beſchreiben, erzählet uns die Fabel deſſelben, und der Verfaſſer einer Abhandlung von drey Statuen im Campidoglio, der Roma, und zween Barbariſcher gefangener Könige, giebt uns wider Vermuthen eine Geſchichte von Numidien [5]): das heißt, wie die Griechen ſagen, Leucon trägt ein Ding, und ſein Eſel ein ganz anderes.

Aus Beſchreibungen der übrigen Alterthümer, der Gallerien und Villen zu Rom, iſt eben ſo wenig Unterricht für die Kunſt zu ziehen; ſie verführen mehr, als ſie unterrichten. Zwo Statuen der Herſilia, der Frau des Romulus, und eine Venus vom Phidias beym **Pinaroli** [6]), gehören zu den Köpfen der Lucretia und des Cäſars nach dem Leben gemachet, in dem Verzeichniſſe der Statuen des Grafen Pembroke, und des Cabinets des Cardinals Polignac. Unter den Statuen Graf Pembrokes zu Wil-

 ton

1) Capac. Antiq. Campan. p. 10.
2) Maffei Stat. ant. n. 30.
3) Montfauc. Diar. Ital. p. 222.
4) Tetii Aedes Barber. p. 185.
5) Braſchius de trib. Stat. c. 13. p. 125.
6) Rom. ant. mod. T. 2. p. 316. p. 378. T. 3. p. 74.

ton in Engeland, die von **Carry Creed** auf vierzig Blätter in groß Quart ſchlecht genug geätzet ſind, ſollen vier von einem Griechiſchen Meiſter Cleomenes ſeyn. Man muß ſich wundern über die Zuverſicht auf die Leichtgläubigkeit der Menſchen, wenn eben daſelbſt vorgegeben wird [1]), daß ein Marcus Curtius zu Pferde von einem Bildhauer gearbeitet worden, welchen Polybius, (ich vermuthe, der Feldherr des Achäiſchen Bundes und Geſchichtſchreiber,) von Corinth mit nach Rom gebracht habe: es wäre nicht viel unverſchämter geweſen, vorzugeben, daß er den Künſtler nach Wilton geſchicket habe.

Richardſon hat die Palläſte und Villen in Rom, und die Statuen in denſelben, beſchrieben, wie einer, dem ſie nur im Traume erſchienen ſind: viele Palläſte hat er wegen ſeines kurzen Aufenthalts in Rom gar nicht geſehen, und einige, nach ſeinem eigenen Geſtändniſſe, nur ein einzigesmal; und dennoch iſt ſein Buch bey vielen Mängeln und Fehlern das beſte, was wir haben. Man muß es ſo genau nicht nehmen, wenn er eine neue Malerey, in Freſco und von Guido gemacht, für alt angeſehen [2]). **Keyßlers** Reiſen ſind in dem, was er von Werken der Kunſt in Rom und an andern Orten anführet, nicht einmal in Betrachtung zu ziehen: denn er hat dazu die elendeſten Bücher abgeſchrieben. **Manilli** hat mit großem Fleiße ein beſonderes Buch von der Villa Borgheſe gemacht, und dennoch hat er drey ſehr merkwürdige Stücke in derſelben nicht angeführet: das eine iſt die Ankunft der Königinn der Amazonen Pentheſilea beym Priamus in Troja, dem ſie ſich erbiethet beyzuſtehen; das andere iſt Hebe, welche ihres Amts, die Ambroſia den Göttern zu reichen, war beraubet worden,

1) pl. 15. Curtius Baſſorilievo. The Sculptor brought to Rome by Polybius from Corinth.

2) Trait. de Peint. T. 2. p. 275.

worden, und die Göttinnen fußfällig um Verzeihung bittet, da Jupiter ſchon den Ganymedes an ihre Stelle eingeſetzet hatte; das dritte iſt ein ſchöner Altar, an welchem Jupiter auf einem Centaur reutet [1]), welcher weder von ihm, noch von ſonſt jemand, bemerket worden iſt, weil er in dem Keller unter dem Pallaſte ſteht.

Montfaucon hat ſein Werk entfernet von den Schätzen der alten Kunſt zuſammengetragen, und hat mit fremden Augen, und nach Kupfern und Zeichnungen geurtheilet, die ihn zu großen Vergehungen verleitet haben. Hercules und Antäus im Pallaſte Pitti zu Florenz, eine Statue von niedrigem Range, und über die Hälfte neu ergänzet, iſt beym Maffei [2]) und bey ihm [3]) nichts weniger, als eine Arbeit des Polycletus. Den Schlaf von ſchwarzem Marmor in der Villa Borgheſe, vom Algardi, giebt er für alt aus [4]): eine von den großen neuen Vaſen aus eben dem Marmor, von Silvio von Veletri gearbeitet, die neben dem Schlafe geſetzet ſind, und die er auf einem Kupfer dazu geſetzt gefunden [5]), ſoll ein Gefäß mit ſchlafmachendem Safte bedeuten. Wie viel merkwürdige Dinge hat er übergangen! Er bekennet [6]), er habe niemals einen Hercules in Marmor mit einem Horne des Ueberfluſſes geſehen: in der Villa Ludoviſi aber, iſt er alſo in Lebensgröße vorgeſtellet, in Geſtalt einer Herma, und das Horn iſt wahrhaftig alt. Mit eben dieſem Attribute ſteht Hercules auf einer zerbrochenen Begräbnißurne [7]), unter den Trümmern der Alterthümer

1) conf. Winckelm. Pref. à la Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 15.

2) Stat. ant. n. 43.

3) Antiqu. expl. T. I. p. 361. Supplem. T. I. p. 215.

4) Ant. expl. T. I. p. 365.

5) Montelat. Vil. Borgh. p. 294.

6) Ant. expl.

7) conf. Winckelm. Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 273.

thümer des Hauſes Barberini, welche vor einiger Zeit verkauft worden ſind.

Es fällt mir ein, daß ein anderer Franzos, **Martin**, ein Menſch, welcher ſich erkühnen können zu ſagen, **Grotius** habe die Siebenzig Dolmetſcher nicht verſtanden, entſcheidend und kühn vorgiebt [1]), die beyden Genii an den alten Urnen können nicht den Schlaf und den Tod bedeuten; und der Altar, an welchem ſie in dieſer Bedeutung mit der alten Ueberſchrift des Schlafs und des Todes ſtehen, iſt öffentlich in dem Hofe des Pallaſtes Albani aufgeſtellet [2]). Ein anderer von ſeinen Landesleuten ſtraft den Jüngeren Plinius Lügen, über die Beſchreibung ſeiner Villa [3]), von deren Wahrheit uns die Trümmer derſelben überzeugen.

Gewiſſe Vergehungen der Scribenten über die Alterthümer, haben ſich durch den Beyfall und durch die Länge der Zeit gleichſam ſicher vor der Widerlegung gemacht. Ein rundes Werk von Marmor in der Villa Giuſtiniani, dem man durch Zuſätze die Form einer Vaſe gegeben, mit einem Bacchanale in erhobener Arbeit, iſt, nachdem es **Spon** zuerſt bekannt gemachet hat [4]), in vielen Büchern in Kupfer erſchienen, und zu Erläuterungen gebraucht worden. Ja man hat aus einer Eydexe, die an einem Baume hinauf kriechet, muthmaßen wollen, daß dieſes Werk von der Hand des **Sauros** ſeyn könne [5]), welcher mit einem Batrachus den Portico des Metellus gebauet hat: gleichwohl iſt es eine neue Arbeit. Man ſehe, was ich in den **Anmerkungen über die Baukunſt** von dieſen beyden Baumeiſtern geſagt habe.

1) Explic. des Monum. qui ont rapport à la relig. p. 36.
2) conf. Spanh. Obſ. in Callim. Hymn. in Del. p. 459.
3) conf. Lanciſ. Animadv. in Vil. Plin. p. 22.
4) Miſcell. ant. p. 28.
5) Stoſch Pref. Pier. gr. p. 8.

habe. Eben ſo muß diejenige Vaſe neu ſeyn, von welcher **Spon** in einer beſondern Schrift handelt [1]), wie es der Augenſchein den Kennern des Alterthums und des guten Geſchmacks giebt.

Die mehreſten Vergehungen der Gelehrten in Sachen der Alterthümer rühren aus Unachtſamkeit der Ergänzungen her: denn man hat die Zuſätze anſtatt der verſtümmelten und verlohrnen Stücke von dem wahren Alten nicht zu unterſcheiden verſtanden. Ueber dergleichen Vergehungen wäre ein großes Buch zu ſchreiben: denn die gelehrteſten Antiquarii haben in dieſem Stücke gefehlet. **Fabretti** wollte aus einer erhobenen Arbeit im Pallaſte Mattei, welche eine Jagd des Kaiſers Gallienus vorſtellet [2]), beweiſen, daß damals ſchon Hufeiſen, nach heutiger Art angenagelt, in Gebrauch gekommen [3]); und er hat nicht gekannt, daß das Bein des Pferdes von einem unerfahrnen Bildhauer ergänzet worden. Die Ergänzungen haben zu lächerlichen Auslegungen Anlaß gegeben. Montfaucon, zum Exempel, deutet [4]) eine Rolle, oder einen Stab, welcher neu iſt, in der Hand des Caſtors oder Pollux, in der Villa Borgheſe, auf die Geſetze der Spiele in Wettläufen zu Pferde, und in einer ähnlichen neu angeſetzten Rolle, welche der Mercurius in der Villa Ludoviſi hält, findet derſelbe eine ſchwer zu erklärende Allegorie; ſo wie **Triſtan** auf dem berühmten Agath zu St. Denis, einen Riem an einem Schilde, welchen der vermeynte Germanicus hält, für Friedensartikel angeſehen [5]). Das heißt, St. Michael eine

Ceres

1) Diſcours ſur une piece ant. du Cab. de Iac. Spon.

2) Bartoli Admirand. ant. Tab. 24.

3) Fabret. de Columm. Traj. c. 7. p. 225. conf. Montfauc. Antiqu. explic. T. 4. p. 79.

4) Idem Antiqu. expl. T. I. p. 297.

5) Comment. hiſt. T. I. p. 106.

Ceres getauft [1]). **Wright** hält [2]) eine neue Violin, die man einem Apollo in der Villa Negroni in die Hand gegeben, für wahrhaftig alt, und berufet ſich auf eine andere neue Violin, an einer kleinen Figur von Erzt, zu Florenz, die auch **Addiſon** anführet [3]). Jener glaubet Raphaels Ehre zu vertheidigen, weil dieſer große Künſtler, nach ſeiner Meynung, die Form der Violin, welche er dem Apollo auf dem Parnaſſo im Vatican in die Hand gegeben, von beſagter Statue werde genommen haben, die allererſt über anderthalb hundert Jahre nachher vom Bernini iſt ergänzet worden; man hätte mit eben ſo viel Grunde einen Orpheus mit einer Violin, auf einem geſchnittenen Steine, anführen können [4]). Eben ſo hat man an dem ehemaligen gemalten Gewölbe in dem alten Tempel des Bacchus vor Rom, eine kleine Figur mit einer neuen Violin zu ſehen vermeynet [5]): hierüber aber hat ſich **Santes Bartoli**, welcher dieſelbe gezeichnet, nachher beſſer belehren laſſen, und aus ſeiner Kupferplatte das Inſtrument weggenommen, wie ich aus dem Abdrucke deſſelben ſehe, welchen er ſeinen ausgemalten Zeichnungen von alten Gemälden, in dem Muſeo des Herrn Cardinals **Alexander Albani**, beygefüget hat. Durch die Kugel in der Hand der Statue des Cäſars im Campidoglio [6]) hat der alte Meiſter derſelben, nach der Auslegung eines neuern Römiſchen Dichters [7]), die Begierde deſſelben nach einer unumſchränkten Herrſchaft andeuten

1) v. Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. 3. p. 300.

2) Obſerv. made in Travels through France Ital. p. 265.

3) Remarks, p. 241.

4) Maffei Gemme, T. 4. p. 96.

5) Ciampini vet. Monum. T. 2. tab. 1. p. 2.

6) Maffei Stat. ant. tav. 15.

7) Concorſo dell'Acad. di S. Luca, a. 1738.

ten wollen: er hat nicht geſehen, daß beyde Arme und Hände neu ſind. Herr Spence hätte ſich bey dem Zepter eines Jupiters nicht aufgehalten [1]), wenn er wahrgenommen, daß der Arm neu, und folglich auch der Stab neu iſt.

Die Ergänzungen ſollten in den Kupfern, oder in ihren Erklärungen, angezeiget werden: denn der Kopf des Ganymedes in der Gallerie zu Florenz muß nach dem Kupfer einen ſchlechten Begriff machen [2]), und er iſt noch ſchlechter im Originale. Wie viel andere Köpfe alter Statuen daſelbſt ſind neu, die man nicht dafür angeſehen hat! wie der Kopf eines Apollo, deſſen Lorbeerkranz vom **Gori** als etwas beſonders angeführet wird [3]). Neue Köpfe haben der Narciſſus, der ſogenannte Phrygiſche Prieſter, eine ſitzende Matrone, die Venus Genetrix [4]): der Kopf der Diana, eines Bacchus mit dem Satyr zu deſſen Füßen, und eines andern Bacchus, der eine Weintraube in die Höhe hält, ſind abſcheulich ſchlecht [5]). Die mehreſten Statuen der Königinn Chriſtina von Schweden, welche zu St. Ildefonſe in Spanien ſtehen, haben ebenfalls neue Köpfe, und die acht Muſen daſelbſt auch die Arme.

Viele Vergehungen der Scribenten rühren auch aus unrichtigen Zeichnungen her, welches zum Exempel die Urſache davon in **Cupers** Erklärung des Homerus iſt. Der Zeichner hat die Tragödie für eine Männliche Figur angeſehen, und es iſt der Cothurnus, welcher auf dem Marmor ſehr deutlich iſt,

 nicht

1) Polymet. Dial. 6. p. 46. not. 3.

2) Muſ. Flor. T. 3. tav. 5.

3) Ibid. alla tav. 10.

4) Ibid. tav. 71. 80. 88. 33.

5) Ibid. tav. 19. 47. 50.

nicht angemerket. Ferner iſt der Muſe, welche in der Höhle ſteht, anſtatt des **Plectrum** eine gerollete Schrift in die Hand gegeben. Aus einem heiligen Dreyfuße will der Erklärer ein Aegyptiſches Tau machen, und an dem Mantel der Figur vor dem Dreyfuße behauptet derſelbe drey Zipfel zu ſehen, welches ſich ebenfalls nicht findet.

Es iſt daher ſchwer, ja faſt unmöglich, etwas gründliches von der alten Kunſt, und von nicht bekannten Alterthümern, auſſer Rom zu ſchreiben: es ſind auch ein paar Jahre hieſiges Aufenthalts dazu nicht hinlänglich, wie ich an mir ſelbſt nach einer mühſamen Vorbereitung erfahren. Man muß ſich nicht wundern, wenn jemand ſagt [1]), daß er in Italien keine unbekannte Inſchriften entdecken können: dieſes iſt wahr, und alle, welche über der Erde, ſonderlich an öffentlichen Orten, ſtehen, ſind der Aufmerkſamkeit der Gelehrten nicht entgangen. Wer aber Zeit und Gelegenheit hat, findet noch allezeit unbekannte Inſchriften, welche lange Zeit entdecket geweſen, und diejenigen, welche ich in dieſem Werke ſowohl, als in der Beſchreibung der geſchnittenen Steine des Stoßiſchen Muſei, angeführet habe, ſind von dieſer Art: aber man muß dieſelben zu ſuchen verſtehen, und ein Reiſender wird dieſelben ſchwerlich finden.

Noch viel ſchwerer aber iſt die Kenntniß der Kunſt in den Werken der Alten, in welchen man nach hundertmal wiederſehen noch Entdeckungen machet. Aber die mehreſten gedenken zu derſelben zu gelangen, wie diejenigen, welche aus Monathsſchriften ihre Wiſſenſchaften ſammeln, und unterſtehen ſich vom Laocoon, wie dieſe vom Homerus, zu urtheilen, auch im Angeſichte desjenigen, der dieſen und jenen viele Jahre ſtudiret hat: ſie

1) Chamillart Lettre 18. p. 101.

ſie reden aber hingegen von dem größten Dichter, wie **Lamothe**, und von der vollkommenſten Statue, wie **Arentino.** Ueberhaupt ſind die mehreſten Scribenten in dieſen Sachen, wie die Flüße, welche aufſchwellen, wenn man ihr Waſſer nicht nöthig hat, und trocken bleiben, wenn es am Waſſer fehlet.

In dieſer Geſchichte der Kunſt habe ich mich bemühet, die Wahrheit zu entdecken, und da ich die Werke der alten Kunſt mit Muße zu unterſuchen alle erwünſchte Gelegenheit gehabt, und nichts erſparet habe, um zu den nöthigen Kenntniſſen zu gelangen, ſo glaubte ich, mich an dieſe Abhandlung machen zu können. Die Liebe zur Kunſt iſt von Jugend auf meine größte Neigung geweſen, und ohneachtet mich Erziehung und Umſtände in ein ganz entferntes Gleis geführet hatten, ſo meldete ſich dennoch allezeit mein innerer Beruf. Ich habe alles, was ich zum Beweis angeführet habe, ſelbſt und vielmal geſehen, und betrachten können, ſo wohl Gemälde und Statuen, als geſchnittene Steine und Münzen; um aber der Vorſtellung des Leſers zu Hülfe zu kommen, habe ich ſowohl Steine, als Münzen, welche erträglich in Kupfer geſtochen ſind, aus Büchern zugleich mit angeführet.

Man wundere ſich aber nicht, wenn man einige Werke der alten Kunſt mit dem Namen des Künſtlers, oder andere, welche ſich ſonſt merkwürdig gemacht haben, nicht berühret findet. Diejenigen, welche ich mit Stillſchweigen übergangen habe, werden Sachen ſeyn, die entweder nicht dienen zur Beſtimmung des Stils, oder einer Zeit in der Kunſt, oder ſie werden nicht mehr in Rom vorhanden, oder gar vernichtet ſeyn: denn dieſes Unglück hat ſehr viel herrliche Stücke in neueren Zeiten betroffen, wie ich an verſchiedenen Orten angemerket habe. Ich würde den Trunk einer Statue, mit dem Namen **Apollonius des Neſtors**

ſtors Sohn aus Athen [1]), welche ehemals in dem Pallaſte **Maſſimi** war, beſchrieben haben; er hat ſich aber verlohren. Ein Gemälde der Göttinn Roma, (nicht das bekannte im Pallaſte Barberini) welches Spon beybringet [2]), iſt auch nicht mehr in Rom. Das Nymphäum, vom **Holſtein** beſchrieben [3]), iſt durch Nachläßigkeit, wie man vorgiebt, verdorben, und wird nicht mehr gezeiget. Die erhobene Arbeit, wo die Malerey das Bild des **Varro** malete, welches dem bekannten **Ciampini** gehörete [4]), hat ſich ebenfalls aus Rom verlohren, ohne die geringſte weitere Nachricht. Die Herma von dem Kopfe des Speuſippus [5]), der Kopf des Xenocrates [6]), und verſchiedene andere mit dem Namen der Perſon, oder des Künſtlers, haben gleiches Schickſal gehabt. Man kann nicht ohne Klagen die Nachrichten von ſo vielen alten Denkmalen der Kunſt leſen, welche ſowohl in Rom, als anderwerts, zu unſerer Väter Zeiten vernichtet worden, und von vielen hat ſich nicht einmal die Anzeige erhalten. Ich erinnere mich einer Nachricht, in einem ungedruckten Schreiben des berühmten **Peireſc** an den Commendator **del Pozzo**, von vielen erhobenen Arbeiten in den Bädern zu Pozzuolo bey Neapel, welche noch unter Pabſt Paul III. daſelbſt ſtanden, auf welchen Perſonen mit allerhand Krankheiten behaftet vorgeſtellet waren, die in dieſen Bädern die Geſundheit erlanget hatten: dieſes iſt die einzige Nachricht, welche ſich von denſelben findet. Wer ſollte glauben, daß man noch zu unſern Zeiten aus dem Sturze einer

1) Spon. Miſcel. ant. p. 122. Dati Vite de' Pittori, p. 118.

2) Recherch. d' Antiq. Diſſ. 13. p. 195.

3) Vet. pict. Nymph. referens, Rom. 1675. fol.

4) in fronte alle Pitture ant. di Bartoli.

5) Fulv. Vrſin. Imag. 137. conf. Montfauc. Palaeogr. Gr. L. 2. c. 6. p. 153.

6) Spon. Miſcel. ant. p. 136.

einer Statue, von welcher der Kopf vorhanden iſt, zwo andere Figuren gemachet? und dieſes iſt zu Parma in dieſem Jahre, da ich dieſes ſchreibe, geſchehen, mit einem Coloſſaliſchen Sturze eines Jupiters, von welchem der ſchöne Kopf in der Maleracademie daſelbſt aufgeſtellet iſt. Die zwo neuen aus der alten gemeißelte Figuren, von der Art, wie man ſich leicht vorſtellen kann, ſtehen in dem Herzoglichen Garten. Dem Kopfe hat man die Naſe auf die ungeſchickteſte Weiſe angeſetzet, und der neue Bildhauer hat für gut gefunden, den Formen des alten Meiſters an der Stirne, an den Backen und am Barte nachzuhelfen, und das, was ihm überflüßig geſchienen, hat er weggenommen. Ich habe vergeſſen zu ſagen, daß dieſer Jupiter in der neulich entdeckten verſchütteten Stadt Velleja, im Parmeſaniſchen, gefunden worden. Auſſerdem ſind bey Menſchen Gedenken, ja ſeit meinem Aufenthalte in Rom, viel merkwürdige Sachen nach Engeland geführet worden, wo ſie, wie Plinius redet, in entlegenen Landhäuſern verbannet ſtehen.

Da die vornehmſte Abſicht dieſer Geſchichte auf die Kunſt der Griechen geht, ſo habe ich auch in dem Capitel von derſelben umſtändlicher ſeyn müſſen, und ich hätte mehr ſagen können, wenn ich für Griechen, und nicht in einer neuern Sprache geſchrieben, welche mir gewiſſe Behutſamkeiten aufgeleget; in dieſer Abſicht habe ich ein Geſpräch über die Schönheit, nach Art des Phädrus des Plato, welches zur Erläuterung der Theoretiſchen Abhandlung derſelben hätte dienen können, wiewohl ungerne, weggelaſſen.

Alle Denkmale der Kunſt, ſowohl von alten Gemälden und Figuren in Stein, als in geſchnittenen Steinen, Münzen und Vaſen, welche ich zu Anfang und zu Ende der Capitel, oder ihrer Abtheilungen, zugleich zur Zierde und zum Beweiſe, angebracht habe,

habe, ſind niemals vorher öffentlich bekannt gemachet worden, und ich habe dieſelben zuerſt zeichnen und ſtechen laſſen.

Ich habe mich mit einigen Gedanken gewaget, welche nicht genug erwieſen ſcheinen können: vielleicht aber können ſie andern, die in der Kunſt der Alten forſchen wollen, dienen, weiter zu gehen; und wie oft iſt durch eine ſpätere Entdeckung eine Muthmaſſung zur Wahrheit geworden. Muthmaßungen, aber ſolche, die ſich wenigſtens durch einen Faden an etwas Feſten halten, ſind aus einer Schrift dieſer Art eben ſo wenig, als die Hypotheſes aus der Naturlehre zu verbannen; ſie ſind wie das Gerüſte zu einem Gebäude, ja ſie werden unentbehrlich, wenn man, bey dem Mangel der Kenntniße von der Kunſt der Alten, nicht große Sprünge über viel leere Plätze machen will. Unter einigen Gründen, welche ich von Dingen, die nicht klar wie die Sonne ſind, angebracht habe, geben ſie einzeln genommen, nur Wahrſcheinlichkeit, aber geſammelt und einer mit dem andern verbunden, einen Beweis.

Das Verzeichniß der Bücher, welches vorangeſetzet iſt, begreift nicht alle und jede, welche ich angeführet habe; wie denn unter denſelben von alten Dichtern nur der einzige Nonnus iſt, weil in der erſten und ſeltenen Ausgabe, deren ich mich bedienet, nur die Verſe einer jeden Seite, und nicht der Bücher in demſelben, wie in den übrigen Dichtern, gezählet ſind. Von den alten Griechiſchen Geſchichtſchreibern ſind mehrentheils die Ausgaben von Robert und von Heinrich Stephanus angeführet, welche nicht in Capitel eingetheilet ſind, und dieſerwegen habe ich die Zeile einer jeden Seite angemerket.

An Vollendung dieſer Arbeit hat mein würdiger und gelehrter Freund, Herr **Frank**, ſehr verdienter Aufſeher der berühmten und

und prächtigen Bünauiſchen Bibliothek, einen großen Antheil, wofür ich demſelben öffentlich höchſt verbindlichen Dank zu ſagen ſchuldig bin: denn deſſen gütiges Herz hätte mir von unſerer in langer gemeinſchaftlicher Einſamkeit gepflogenen Freundſchaft kein ſchätzbareres Zeugniß geben können.

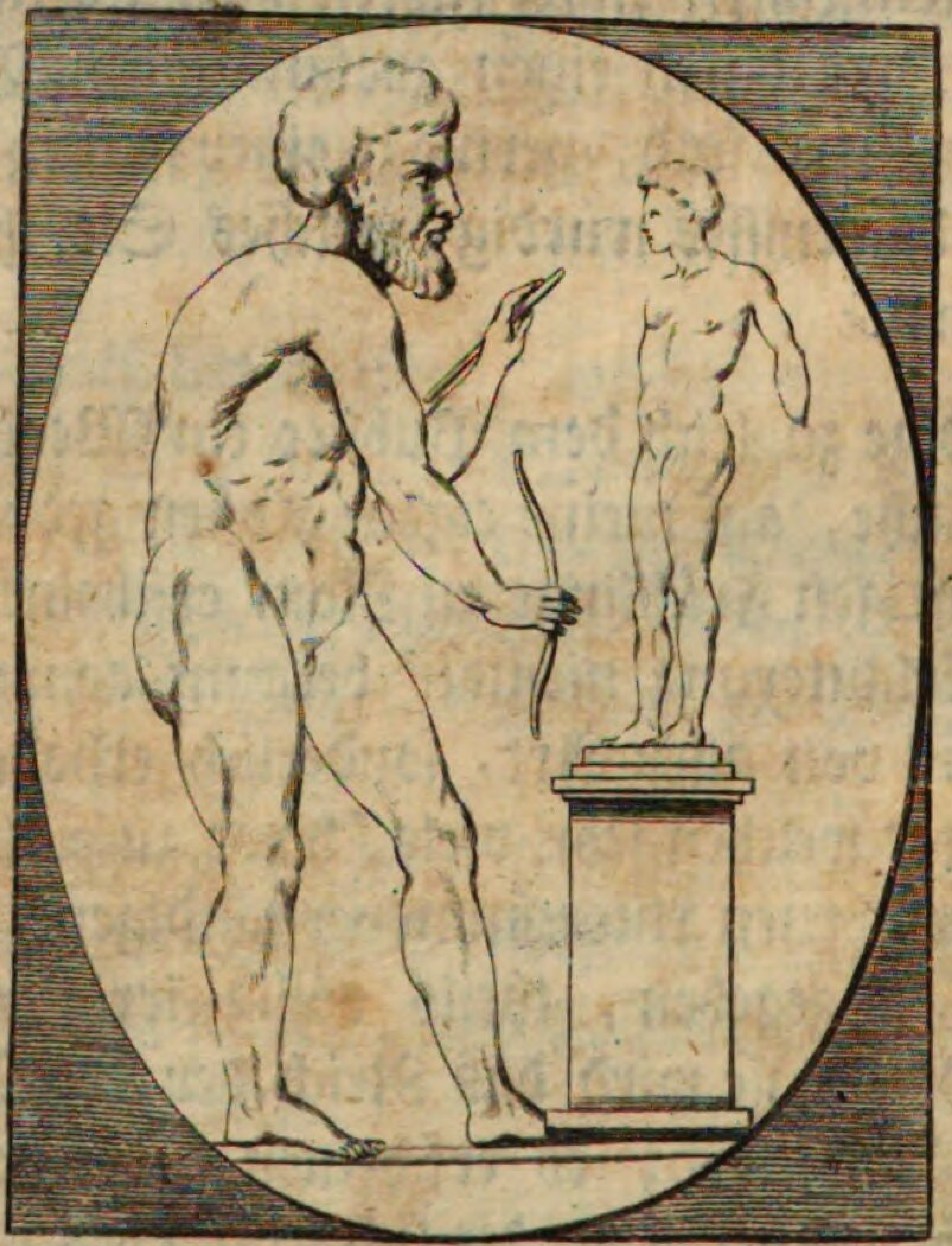
Ich kann auch nicht unterlaſſen, da die Dankbarkeit an jedem Orte löblich iſt, und nicht oft genug wiederholet werden kann, dieſelbe meinen ſchätzbaren Freunden, Herrn Fueßli, zu Zürich, und Herrn Will, zu Paris, von neuem hier zu bezeugen. Ihnen hätte mit mehrerem Rechte, was ich von den Herculaniſchen Entdeckungen bekannt gemachet habe, zugeſchrieben werden ſollen: denn unerſucht, ohne mich zu kennen, und aus freyem gemeinſchaftlichen Triebe, aus wahrer Liebe zur Kunſt, und zur Erweiterung unſerer Kenntniſſe, unterſtützten ſie mich auf meiner erſten Reiſe an jene Orte durch einen großmüthigen Beytrag. Menſchen von dieſer Art ſind, vermöge einer ſolchen That allein, eines ewigen Gedächtniſſes würdig, welches Sie ihre eigenen Verdienſte verſichern.

Ich kündige zugleich dem Publico ein Werk an, welches in Welſcher Sprache, auf meine eigene Koſten gedruckt, auf Regal-Folio, im künftigen Frühlinge zu Rom erſcheinen wird. Es iſt daſſelbe eine Erläuterung niemals bekannt gemachter Denkmale des Alterthums von aller Art, ſonderlich erhobener Arbeiten in Marmor, unter welchen ſehr viele ſchwer zu erklären waren, andere ſind von erfahrnen Alterthumsverſtändigen, theils für unauflösliche Rätzel angegeben, theils völlig irrig erkläret worden. Durch dieſe Denkmale wird das Reich der Kunſt mehr, als vorher geſchehen, erweitert; es erſcheinen in denſelben ganz unbekannte Begriffe und Bilder, die ſich zum Theil auch in den Nachrichten der Alten verlohren haben, und ihre Schriften werden

d an

an vielen Orten, wo ſie bisher nicht verſtanden worden ſind, auch ohne Hülfe dieſer Werke nicht haben können verſtanden werden, erkläret, und in ihr Licht geſetzet. Es beſteht daſſelbe aus zweyhundert und mehr Kupfern, welche von dem größten Zeichner in Rom, Herrn Johann Caſanova, Sr. Königl. Majeſtät in Pohlen penſionirten Maler, ausgeführet ſind, ſo daß kein Werk der Alterthümer Zeichnungen aufzuweiſen hat, welche mit ſo viel Richtigkeit, Geſchmack und Kenntniß des Alterthums ſich anpreißen können. Ich habe an der übrigen Auszierung deſſelben nichts ermangeln laſſen, und es ſind alle Anfangsbuchſtaben in Kupfer geſtochen.

Dieſe Geſchichte der Kunſt weihe ich der Kunſt, und der Zeit, und beſonders meinem Freunde, Herrn **Anton Raphael Mengs.** Rom, im Julius, 1763.



Inhalt
der Geſchichte der Kunſt des Alterthums.
Erſter Theil.
Unterſuchung der Kunſt nach dem Weſen derſelben.

Erſtes Capitel.
Von dem Urſprunge der Kunſt, und den Urſachen ihrer Verſchiedenheit unter vielen Völkern.

Erſtes Stück.

I. Allgemeiner Begriff dieſer Geſchichte.
II. Anfang der Kunſt mit der Bildhauerey.
III. Aehnlicher Urſprung derſelben bey verſchiedenen Völkern.
IV. Alterthum derſelben in Aegypten.
V. Spätere, aber urſprüngliche Kunſt bey den Griechen.
VI. Anwachſende Bildung einer Figur durch den Kopf.
VII. Durch Anzeige des Geſchlechts.
VIII. Durch Geſtalt der Beine, von dem Dädalus.
IX. Aehnlichkeit der erſten Figuren bey den Aegyptern, Hetruriern und Griechen.
X. Größere Wahrſcheinlichkeit für die Mittheilung der Kunſt von den Phöniciern, als von den Aegyptern, an die Griechen.
XI. Aehnlicher Gebrauch bey gedachten drey Völkern, die Figuren mit Schrift zu bezeichnen.
XII. Erklärung der Aehnlichkeit der Aegyptiſchen und Griechiſchen älteſten Figuren.
XIII. Eigenſchaft des älteſten Stils der Zeichnung.

Zweytes Stück.

I. Erſte Materie der Künſtler, der Thon.
II. Gemalte Gefäße von Thon.

III. Die

III. Die zwote Art Figuren von Holz.
IV. Ferner in Elfenbein.
V. Hierauf in Stein, und erſtlich in dem jedem Lande eigenen.
VI. In Marmor, und anfänglich die äußern Theile der Figur. Von übermalten Statuen.
VII. Von Figuren in Erzt.
VIII. Von der Kunſt in Stein zu ſchneiden.

Drittes Stück.

I. Einfluß des Himmels in die Bildung.
A. Ueberhaupt,
B. und beſonders in die Werkzeuge der Sprache.
C. Bildung der Aegypter.
D. Der Griechen und Italiener.
E. Bildung der Schönheit unter einem warmen Himmel.
F. Vorzügliche Schönheiten unter den Griechen.
G. Beſonderer Beweis deſſelben.

II. Einfluß des Himmels in die Denkungsart.
A. Der Morgenländiſchen und Mittägigen Völker.
B. Der Griechen.
C. Verſchiedenheit der Erziehung, Verfaſſung und Regierung der Völker.
D. Unter den Griechen.
E. In Rom.
F. Fähigkeit der Engeländer zur Kunſt.
G. Nähere Beſtimmung dieſer Gedanken.

Das zweyte Capitel.

Erſter Abſchnitt. Von der Kunſt der Aegypter.

I. Urſachen der Kunſt dieſes Volks.
A. In ihrer Bildung.
B. In ihrer Gemüths- und Denkungsart, in ihren Geſetzen, Gebräuchen, und in ihrer Religion.
C. In der Achtung ihrer Künſtler.
D. In der Wiſſenſchaft der Künſtler.

II. Stil der Kunſt der Aegypter.
A. Von dem ältern Stile.
a. In der Zeichnung des Nackenden.
Deren Eigenſchaften

aa. Allgemein.
bb. Beſonders in verſchiedenen Theilen des Körpers angezeiget.
α. Der Kopf.
β. Die Hände.
γ. Die Füße.
cc. Beſondere Geſtaltung ihrer göttlichen Figuren und beygelegten Zeichen. Insbeſondere von Sphynxen.
b. Von der Bekleidung der Figuren des ältern Stils.
aa. Der Rock.
bb. Andere Stücke der Kleidung und des Schmucks.
B. Von dem folgenden und ſpäteren Stile der Aegyptiſchen Kunſt.
a. In der Zeichnung des Nackenden.
aa. Deren Eigenſchaften.
bb. Beſondere allgemeine Anmerkungen.
b. Von der Bekleidung der Figuren dieſes Stils.
C. Von Nachahmung Aegyptiſcher Werke unter dem Kaiſer Hadrian.
a. Allgemein.
b. Beurtheilung beſonderer Werke.
aa. In Abſicht der Zeichnung.
bb. Der Bekleidung.
III. Das Mechaniſche Theil der Aegyptiſchen Kunſt.
A. Von Ausarbeitung ihrer Werke.
B. Von der Materie, in welcher die Aegyptiſchen Künſtler gearbeitet.
a. In Holz. Angezeigte Werke.
b. In Erzt, und Werke in dieſer Art.
c. In Stein.
aa. Granit.
bb. Baſalt.
cc. Alabaſter.
dd. Porphyr.
ee. Marmor.
IV. Schluß dieſes Abſchnittes von einer Münze.

Zweyter Abſchnitt. Von der Kunſt der Phönicier und Perſer.

I. Von der Kunſt der Phönicier.
A. Von der Natur des Landes, der Bildung der Einwohner, von ihren Wiſſenſchaften, Pracht und Handel.
B. Von Bildung ihrer Gottheiten.
C. Von Werken ihrer Kunſt.
D. Von ihrer Kleidung.
E. Von der Kunſt unter den Juden.

II. Von der Kunſt der Perſer.
A. Von Denkmalen ihrer Kunſt.
B. Von Bildung der Perſer.
C. Urſachen des geringen Wachsthums der Kunſt unter ihnen.
a. Aus ihrem Abſcheu nackende Körper zu ſehen.
b. Aus ihrer Kleidung.
c. Aus ihrem Gottesdienſte.
D. Von der Kunſt bey den Parthern.
Allgemeine Erinnerungen über die Kunſt dieſer drey Völker.

Das dritte Capitel.

Von der Kunſt der Hetrurier und benachbarten Völk.

Erſtes Stück. Von den Hetruriern.
I. Die äußern Umſtände der Kunſt.
A. Die Freyheit dieſes Volks, welche der Kunſt beförderlich war.
B. Die Gemüthsart der Hetrurier, in welcher die Eigenſchaften der Werke ihrer Kunſt können geſuchet werden.
C. Die unglücklichen Kriege mit den Römern, und der Fall ihrer Verfaſſung, wodurch der Lauf der Kunſt bey ihnen gehemmet wurde.
II. Die Art und Weiſe der Vorſtellung ihrer Götter und Helden.
A. Einige hatten ſie mit den Griechen gemein.
B. Ihre eigenthümlichen Vorſtellungen derſelben waren zum Theil ſeltſam, wie bey den älteſten Griechen.
C. Bildung der Obern Götter.
a. Mit Flügeln.
b. Mit Donnerkeilen.
D. Beſondere Bildung einzelner Götter.
a. Männlichen Geſchlechts.
b. Weiblichen Geſchlechts.
E. Vorſtellung der Helden auf Hetruriſchen Denkmalen.
III. Anzeige der vornehmſten Hetruriſchen Werke.
A. Kleine Figuren in Erzt und Thiere.
B. Statuen von Erzt und Marmor.
C. Erhobene Arbeiten.
D. Geſchnittene Steine.
E. Münzen.
F. Zugabe. Von vermeynten Hetruriſchen Urnen von Porphyr.

Zweytes

Zweytes Stück. Von dem Stile der Hetruriſchen Künſtler.

I. Allgemeine Erinnerung über denſelben.
II. Verſchiedene Stuffen und Zeiten deſſelben.
A. Von dem ältern Stile und deſſen Eigenſchaften.
B. Anzeige des Uebergangs aus dieſem Stile in den folgenden.
C. Von dem zweyten Stile der Hetrurier und deſſen Eigenſchaften.
D. Erläuterung deſſelben.
E. Von dem ſpätern Stile der Hetruriſchen Künſtler.
F. Von der Bekleidung Hetruriſcher Figuren.

Drittes Stück. Von der Kunſt der mit den Hetruriern gränzenden Völker.

I. Der Samniter.
II. Der Volsker.
III. Der Campaner.
A. Münzen.
B. Gemalte Gefäße.
IV. Anzeige einiger Figuren aus der Inſel Sardinien.
Beſchluß dieſes Capitels.

Das vierte Capitel.

Von der Kunſt unter den Griechen.

Erſtes Stück. Von den Gründen und Urſachen des Aufnehmens und des Vorzugs der Griechiſchen Kunſt vor andern Völkern.

I. Von dem Einfluſſe des Himmels.
II. Von der Verfaſſung und Regierung unter den Griechen, in welcher zu betrachten iſt
A. Die Freyheit.
B. Die Belohnung der Leibesübungen und anderer Verdienſte mit Statuen.
C. Die aus der Freyheit gebildete Denkungsart.
III. Von der Achtung der Künſtler.
IV. Von Anwendung der Kunſt.
V. Von dem verſchiedenen Alter der Bildhauerey und Malerey.

Zweytes

Zweytes Stück. Von dem Weſentlichen der Kunſt.

I. Von der Zeichnung des Nackenden, welche ſich gründet auf die Schönheit.
A. Von der Schönheit allgemein, und zwar
a. Der verneinende Begriff derſelben.
b. Der bejahende Begriff, und zwar erſtlich allgemein.
aa. Die Bildung der Schönheit in Werken der Kunſt.
α. Die Individuelle Schönheit.
β. Die Idealiſche Schönheit.
αα. Der Männlichen Jugendlichen Gottheiten.
א. Die verſchiedenen Stuffen der Jugend.
אא. Der Faune. Unrichtiger Begriff eines Scribenten von deren Bildung.
בב. Die Jugend und Bildung des Apollo, und eines ſchönen Genius in der Villa Borgheſe.
גג. Die Jugend anderer Götter, ſonderlich des Mars. Unrichtiger Begriff eines Scribenten von deſſen Bildung.
דד. Die Jugend des Hercules.
הה. Die Jugend verſchnittener Naturen im Bacchus.
ββ. Schönheit der Gottheiten Männlichen Alters, und der Unterſchied eines Menſchlichen und vergötterten Hercules.
γγ. Begriff der Schönheit in Figuren der Helden. Irriger Begriff eines Scribenten von derſelben.
δδ. Begriff der Schönheiten in Weiblichen Gottheiten.
γ. Allgemeine Betrachtung über die Idealiſche Schönheit.
bb. Von dem Ausdrucke in der Schönheit, ſowohl in Gebährden, als in der Handlung.
α. Im Vaticaniſchen Apollo.
β. Von dem Stande der Figuren Männlicher Gottheiten.
γ. Ausdruck in Figuren aus der Heldenzeit; insbeſondere an der Niobe und am Laocoon betrachtet.
δ. Erinnerung über den Ausdruck neuerer Künſtler.
cc. Von der Proportion.
α. Allgemein.
β. Genauere Beſtimmung derſelben.
γ. Sonderlich in Abſicht auf die Maaß des Fußes, wo die irrigen Einwendungen einiger Scribenten widerleget werden.
δ. Beſtimmung der Proportion des Geſichts für Zeichner.

dd. Von

dd. Von der Schönheit einzelner Theile des Körpers.
α. Des Geſichts, und insbeſondere
αα. Des Profils deſſelben.
ββ. Der Augenbranen.
γγ. Der Augen.
δδ. Der Stirn.
εε. Des Mundes.
ζζ. Des Kinns.
β. Der übrigen äußern Theile, als der Hände und der Füße.
γ. Der Flächen, als der Bruſt, des Unterleibes, ingleichen der Schaam und der Knie.
ee. Allgemeine Erinnerung über dieſe Abhandlung.
ff. Von der Zeichnung der Figuren der Thiere von Griechiſchen Meiſtern.

II. Von der Zeichnung bekleideter Griechiſcher Figuren Weibliches Geſchlechts.
A. Von dem Zeuge der Kleidung.
a. Aus Leinewand und anderm leichten Zeuge.
b. Aus Baumwolle.
c. Aus Seide.
d. Aus Tuche.
B. Von den Arten und der Form Weiblicher Kleidung.
a. Von dem Unterkleide.
b. Von der Schnürbruſt.
c. Von dem Rocke.
aa. Der viereckigte Rock.
bb. Mit engen genäheten Ermeln.
cc. Mit andern Ermeln.
dd. Von der Beſetzung des Rocks.
ee. Vom Aufſchürzen des Rocks, und insbeſondere von dem Gürtel.
ff. Von dem Gürtel der Venus.
gg. Von Figuren ohne Gürtel.
d. Von dem Weiblichen Mantel, und beſonders von deſſen Zirkelrunder Form.
aa. Von dem großen Mantel.
α. Von den Quäſtgen an demſelben.
β. Die Art den Mantel umzuwerfen.
γ. Von dem doppelten Mantel der Cyniker.
δ. Fernere Anzeige des Wurfs Weiblicher Mäntel.
bb. Von den kurzen Mänteln der Griechiſchen Weiber.
e. Von dem Zuſammenlegen der Weiblichen Kleidung.

C. Von der Zierlichkeit des Weiblichen Anzugs.
a. An der Kleidung allgemein.
b. Von dem Schmucke, insbeſondere
aa. Des Kopfs.
bb. Der Füße.
cc. Der Arme.
c. Allgemeine Betrachtung über die Zierlichkeit an Griechiſchen Weiblichen Figuren.

Drittes Stück. Von dem Wachsthume und dem Falle der Griechiſchen Kunſt, in welcher vier Zeiten und eben ſo viel Stile können geſetzet werden.

I. Der ältere Stil.
A. Denkmale deſſelben.
a. Auf Münzen.
b. Auf einem geſchnittenen Steine.
c. Auf Werken von Marmor.
B. Eigenſchaften dieſes ältern Stils.
C. Vorbereitung dieſes Stils zum hohen Stile.

II. Der hohe Stil.
A. Deſſen Eigenſchaften.
B. Uebrige Werke aus demſelben.

III. Der ſchöne Stil.
A. Deſſen Eigenſchaften, und ſonderlich
B. Der Gratie.
C. Von der Kunſt in Kindern.

IV. Der Stil der Nachahmer, und die Abnahme und der Fall der Kunſt,
A. Durch die Nachahmung.
B. Durch Fleiß in Nebendingen.
C. Muthmaßung über die Bemühung einiger Künſtler, aus dem eingeriſſenen Verderbniſſe in der Kunſt zurück zu kehren.
D. Von der Behutſamkeit in Urtheilen über Originale, oder über ſchon vor Alters nachgeahmte Werke.
E. Von Kennzeichen des Stils in der Abnahme der Kunſt.
F. Von der großen Menge Portraitköpfe gegen wenig Statuen aus dieſer Zeit.
G. Niedrige Begriffe von der Schönheit in der letzten Zeit.
H. Von Begräbnißurnen, welche beynahe alle aus ſpätern Zeiten ſind.
I. Von dem guten Geſchmacke, der ſich auch in dem Verfalle der Kunſt erhalten hat.

K. Be-

K. Beſchluß dieſes dritten Stückes, von einem außerordentlichen Denkmale fremder und ungeſtallter Kunſt, von Griechiſchen Künſtlern verfertiget.
L. Wiederholung des Inhalts dieſes Stücks.

Viertes Stück. Von dem Mechaniſchen Theile der Griechiſchen Bildhauerey.

I. Von der verſchiedenen Materie, in welcher die Griechiſchen Bildhauer gearbeitet, und insbeſondere
Von Marmor und deſſelben Arten.
II. Von der Ausarbeitung der Bildhauer.
A. Ueberhaupt.
B. Insbeſondere.
a. Von der Arbeit in Elfenbein.
b. Von der Arbeit in Stein.
aa. In Marmor.
bb. In Baſalt.
cc. In Porphyr.
c. Von der Arbeit in Erzt.
aa. An ſich ſelbſt.
bb. Von dem Löthen.
cc. Von den beſten Statuen in Erzt.
dd. Von der Vergoldung.
α. Allgemein.
β. Zwo Arten derſelben.
γ. Vergoldung auf Marmor.
d. Von der Arbeit auf Münzen.

Fünftes Stück. Von der Malerey der alten Griechen.

I. Von der Malerey auf der Mauer allgemein.
II. Von übriggebliebenen Gemälden auf der Mauer.
A. Die ehemals in Rom entdecket worden.
B. Von den Herculaniſchen Gemälden.
C. Beſchreibung von vier zuletzt gefundenen Gemälden daſelbſt.
D. Von den Gemälden in den Gräbern bey Corneto.
E. Beſchreibung der Gemälde, welche neulich außer Rom an einem noch unbekannten Orte gefunden worden.
III. Von der Zeit, in welcher die mehreſten von angezeigten Gemälden gemachet ſeyn.
IV. Ob ſie von Griechiſchen oder Römiſchen Meiſtern ſeyn.
V. Von der Art und Weiſe der Malerey auf der Mauer insbeſondere.
VI. Beſchluß dieſes Capitels.

Das fünfte Capitel.

Von der Kunſt unter den Römern.

Erſtes Stück. Unterſuchung des Römiſchen Stils in der Kunſt.

I. Von Werken Römiſcher Künſtler.
A. Mit Römiſchen Inſchriften.
B. Mit dem Namen der Künſtler ſelbſt.

II. Von der Nachahmung Hetruriſcher und Griechiſcher Künſtler, Insbeſondere in Abſicht der erſtern aus einer Vaſe von Erzt gezeiget.

III. Irrige Meynung von einem beſondern Römiſchen Stile in der Kunſt.
A. Aus falſchen Erklärungen.
B. Aus übel verſtandener Ehrfurcht gegen die Griechiſchen Werke.
C. Widerlegung der irrigen Meynung.

IV. Geſchichte der Kunſt in Rom.
A. Unter den Königen.
B. In den erſten Zeiten der Republik.
C. Bis zu der CXX. Olympias.
D. Nach dem zweyten Puniſchen Kriege.
E. Nach dem Kriege mit dem Könige Antiochus.
F. Nach Eroberung von Macedonien.

Zweytes Stück. Von der Römiſchen Männerkleidung.

I. Bekleidung des Leibes.
A. Das Unterkleid.
B. Die Toga.
C. Zierrathen der Kleidung.

II. Bekleidung der Theile des Körpers.
A. Des Haupts.
B. Von Beinkleidern.
C. Von Schuhen.
D. Von Handſchuhen.

III. Bewafnung des Körpers.
A. Von dem Panzer.
B. Von dem Helme.
C. Von der Beinrüſtung.

Der
Geſchichte der Kunſt des Alterthums
Zweyter Theil.
Nach den äußern Umſtänden der Zeit unter den Griechen betrachtet.

Vorbericht dieſes zweyten Theils.

I. Von der Kunſt der älteſten Zeiten bis auf den Phidias.

A. Verzeichniß der berühmteſten Künſtler dieſer Zeit.

B. Der Schulen der Kunſt, insbeſondere

a. Zu Sicyon.

b. Zu Corinth.

c. In der Inſel Aegina.

C. Von den Umſtänden in Griechenland kurz vor dem Phidias.

a. In Abſicht der Verfaſſung.

b. Von den übrigen älteſten Werken der Kunſt aus dieſer Zeit.

D. Vorbereitung und Veranlaſſung zu dem Flor der Künſte und Wiſſenſchaften in Griechenland durch Athen.

a. Befreyung der Athenienſer von ihren Tyrannen.

b. Siege der Athenienſer über die Perſer.

c. Wachsthum der Macht und des Muths der Athenienſer und anderer Griechen.

d. Der hierdurch veranlaſſete Flor der Künſte und Wiſſenſchaften.

e. Aufnehmen der Baukunſt und der Bildhauerey durch Wiederaufbauung der verſtörten Stadt Athen.

f. Künſtler aus dieſer Zeit.

II. Von der Kunſt, von den Zeiten des Phidias an, bis auf Alexander den Großen.

A. Vor dem Peloponneſiſchen Kriege.

a. Allgemeine Betrachtung über die Kunſt in dieſer Zeit.

b. Damalige Künſtler.

B. In dem Peloponneſiſchen Kriege.
  a. Vergleichung damaliger Umſtände der Kunſt und der Theatraliſchen Dichtkunſt.
  b. Künſtler dieſer Zeit, und Anführung einiger ihrer Werke.
    aa. Sonderlich der Niobe.
    bb. Widerlegung der Meynung, daß die Vergötterung des Homerus aus dieſer Zeit ſey.
C. Schickſale der Kunſt, durch das Unglück von Athen in dieſem Kriege, und in der wiederhergeſtellten Freyheit derſelben.
  Künſtler aus dieſer Zeit.
D. Nach dem Peloponneſiſchen Kriege.
  Künſtler dieſer Zeit, und vornehmlich
    a. Praxiteles und deſſen Werke.
    b. Lyſippus und deſſen fälſchlich vermeynte Werke.
E. Unter Alexander dem Großen.
  a. Von der Statue des Laocoon.
  b. Von vermeynten geſchnittenen Steinen des Pyrgoteles aus dieſer Zeit.
  c. Von Bruſtbildern des Demoſthenes.
  d. Von einer Statue des Jupiter Urius.
  e. Von dem ſogenannten Farneſiſchen Ochſen.

III. Von der Kunſt nach Alexanders Zeiten, und von der Abnahme derſelben.
  A. Unter den nächſten Nachfolgern deſſelben.
    a. Umſtände der Griechen und der Athenienſer.
    b. Münzen aus dieſer Zeit.
    c. Folgende Umſtände von Athen.
  B. Abnahme der Kunſt in Griechenland, die hingegen anfieng zu blühen
    a. Unter den Seleucidern.
    b. Unter den Ptolemäern.
  C. Muthmaßung über den verderbten Geſchmack in dieſer Zeit auch in der Kunſt.
  D. Von vermeynten Werken aus dieſer Zeit.
  E. Fall der Kunſt in Aegypten und in Großgriechenland.
  F. Und in Griechenland durch die innerlichen Kriege des Achäiſchen Bundes mit den Aetoliern, in welche ſich die Römer miſcheten, und nach erlangtem Siege die Griechen für eine freye Nation erkläreten.
  G. Neuer Flor der Kunſt in Griechenland durch die ertheilte Freyheit, aber von kurzer Dauer.
  H. Flor derſelben in Sicilien.

I. Berühmte Künſtler und Werke dieſer Zeit.
K. Insbeſondere die Beſchreibung des verſtümmelten Hercules im Belvedere.
L. Widerlegung über vermeynte Statuen aus dieſer Zeit.
M. Der Römer Raub der ſchönſten Werke der Kunſt aus Griechenland.
N. Ende der Kunſt unter den Seleucidern.
O. Flor derſelben unter den Königen von Bithynien und von Pergamus.
P. Ende der Griechiſchen Kunſt in Aegypten, und Widerlegung des Vaillant und anderer.
Q. Wiederherſtellung der Kunſt in Griechenland.
R. Nachtheil derſelben durch die Mithridatiſchen Kriege und Verſtörung von Griechenland, und in Großgriechenland und Sicilien.

IV. Von der Griechiſchen Kunſt unter den Römern und unter den Römiſchen Kaiſern.
A. Unter dem Julius Cäſar.
a. Namhafte Künſtler.
b. Werke der Kunſt aus dieſer Zeit.
B. Unter dem Auguſtus, und von Werken.
a. Deſſen Statuen und der Livia.
b. Von vermeynten Statuen der Cleopatra.
c. Von geſchnittenen Steinen dieſer Zeit.
d. Von einer Caryatide des Diogenes von Athen.
e. Von Werken der Baukunſt unter dem Auguſtus.
C. Unter dem Tiberius.
D. Unter dem Caligula.
E. Unter dem Claudius.
F. Unter dem Nero.
a. Umſtände von Griechenland unter demſelben.
b. Weggeführte Statuen aus Griechenland, unter welchen vermuthlich war
aa. Der Vaticaniſche Apollo. Beſchreibung deſſelben.
bb. Der ſogenannte Borgheſiſche Fechter. Beſchreibung deſſelben.
c. Von Köpfen des Nero, und von Statuen der Agrippina, und andern.
G. Unter dem Veſpaſianus, Titus und Domitianus.
a. Umſtände von Griechenland.
b. Uebrige Werke von dieſer Zeit.
c. Von einer Statue des Domitianus, und von einem Kopfe des Nerva.
H. Unter dem Trajanus.

I. Unter

I. Unter dem Hadrianus.
a. Von deſſen Reiſen und Gebäuden.
b. Von der Beſchaffenheit und dem Stile der Kunſt ſeiner Zeit.
c. Beſchreibung des fälſchlich ſogenannten Antinous im Belvedere.

K. Unter den Antoninern.
a. Allgemeine Betrachtung über die Kunſt.
b. Von einem Coloſſaliſchen Kopfe der Fauſtina.
c. Von andern Bruſtbildern dieſer Kaiſer.
d. Von des Marcus Aurelius Statue zu Pferde von Erzt.
e. Von der Statue des Ariſtides, und vom Herodes Atticus.
f. Misbrauch der Statuen in Perſonen ohne Verdienſte.

L. Unter dem Commodus.

V. Fall der Kunſt unter dem Septimius Severus.

A. Von Werken unter dieſem Kaiſer.
B. Unter dem Heliogabalus.
C. Unter dem Alexander Severus.
D. Von einer Statue des Pupienus.
E. Der gänzliche Verfall der Kunſt unter dem Gallienus.
F. Von der Kunſt unter dem Conſtantin.
G. Erinnerung über die Baukunſt dieſer Zeit.
H. Von dem verübten Unfuge an Statuen überhaupt, und von erhaltenen Werken aus dieſer Zeit.
I. Von dem Verfalle der Stadt Athen, und von der Verſtörung von Rom.
K. Von vermeynten Statuen des Juſtinianus und des Beliſarius.
L. Letztes Schickſal der Statuen in Rom,
M. Und in Conſtantinopel.
Beſchluß dieſes zweyten Theils.

Verzeichniß angeführter Bücher.

A.

Achillis Tatii Erotica, cum not. Cl. Salmaſii, Lugd. Bat. 1640. 12.
Achmetis Oneirocritica, c. not. Rigaltii. acc. Artemidori Oneirocrit. c. ejusd. not. Lutet. 1603. 4.
Aeneae Commentarius Tacticus c. not. Caſauboni. acc. Polybio Caſaub.
Leand. *Alberti* Deſcrizione di tutta l'Italia, Bologna, 1550. 4.
Uliſſ. *Aldrovandi* Statue di Roma, Vinez. 1558. 12.
Hieron. *Alexandri* Explicatio antiquae tabulae marm. Solis effigie ſymbolisque exſculptæ, Lutet. Par. 1617. 4.
Proſp. *Alpini* Medicina Aegyptiorum, Lugd. Bat. 1718. 4.
Ammianus Marcellinus, edit. Henr. Valeſii, Pariſ. 1681. fol.
Anaſtaſius de Vitis Pontificum, Pariſ. 1649. fol.
Anthologia Epigrammatum Græc. Venet. ap. Ald. 1521. 8.
Carl. *Antonioli* antica Gemma Etruſca ſpiegata con due Diſſertazioni, Piſa, 1757. 4.
Apollodori Bibliotheca, Romæ, 1555. 8.
Appiani Alexandrini Hiſtoriæ, Lutet. cura Car. Stephani, 1551. fol.
John *Arburnot's* Tables of antient Coins, Weights and Meaſures, Lond. 1727. 4.
Ariſtidis Rhetoris Opera, edit. Wechel. 1604. 8. Vol. 2.
Ariſtophanes, edit. Steph. Bergleri, Lugdun. Bat. 1760. 4. Vol. 2.
Ariſtotelis Opera, edit. Sylburgii, 4. Vol. 5.
—— Politica, edit. Wechel. Francof. 1577. 4.
—— Poetica, edit. D. Heinſii, Lugd. Bat. 1643. 12.
Arnobius contra gentes, Lugdun. Bat. 1651. 4.
Arrianus in Epictetum, edit. Vptoni, 4. Vol. 2.
Io. Ant. *Aſtorii* Commentariolum in antiquam Alcmanis Poetæ Laconis monumentum allatum e Græcia, Venet. 1697. fol.

B.

Franc. *Baconis* de Verulamio Hiſtoria vitæ & mortis, Lond. 1623. 4.
Filip. *Baldinucci* Vite de' Pittori, Firenz. 1681. 4. Vol. 5.
—— Vita del Cav. Bernini, ib. 1682. 4.
Anſelm. *Banduri* Imperium Orientale, ſive Antiquitates Conſtantinopolitanæ, Pariſ. 1711. fol. Tom. 2.
Barthelemy Eſſai d' une Paleographie Numismatique. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 24.
Santes *Bartoli* Admiranda, Rom. fol. oblong.
Batteux Cours des belles Lettres, Paris, 12. Vol. 4.

Baudelot Dairval Vtilité des Voyages, 12. T. 2.
—— Epoque de la nudité des Athletes dans les Jeux de la Grece. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 1.
Theoph. Sigfr. *Bayeri* Hiſtoria Regni Graecor. Bactriani, Petropoli, 1738. 4.
Laur. *Begeri* Spicilegium antiquitatis, Colon. Brand. 1692. fol.
Pier. *Belon* Obſervations ſur pluſieurs ſingularitez & choſes memorables trouvées en Grece, Aſie &c. Anvers, 1555. 8.
—— de Operum antiquorum præſtantia, v. in Gronov. Theſ. Ant. Græc. T. 8. p. 2529.
Rich. *Bentley's* Diſſertation upon the Epiſtles of Phalaris, Lond. 1699. 8.
Steph. *Bergleri* Notae in Ariſtophanem, v. Ariſtophanes.
Domen. *Bernini* Vita del Cav. Bernini, Roma, 4.
Franc. *Bianchini* Iſtoria Univerſale, Roma, 1697. 4.
—— de Lapide Antiate. v. in Gorii Symb. Litt. T. 7.
Bimard de la Baſtie Notae ad Marmor ſcriptura græca antiquiſſima, quæ *βȣςροφηδὸν* vocabatur, inſigne. præmiſſ. Tom. I. Inſcript. Muratorii.
(*Blackwall's*) Enquiry of the Life and the Writings of Homer. Lond. 1736. 8.
Alphonſ. *Borelli* de motu animalium, Romæ, 1680. 4.
du Bos Reflexions ſur la Poeſie & ſur la Peinture, 4. edit. Paris, 1740. 12. Vol. 3.
Io. Bapt. *Braſchius* de tribus Statuis in Capitolio, Rom. 1724. 4.
Io. *Braunius* de veſtitu Sacerdotum Hebræorum, Amſt. 1680. 4. T. 2.
Iohn *Breval's* Remarks on ſeveral Parts of Europe, Lond. 1726. fol.
Io. *Brodæi* Miſcellaneorum Libri VI. v. in Gruteri Theſ. Crit. T. I. p. 452.
Corn. *Bruyn* Voyages au Levant, Paris, 1714. fol.

C.

Cabinet du Cardinal de Polignac, Paris, 1742. 8.
Callimachus edit. Spanhemii, 8. Vol. 2.
Gaetano *Cambiagi* Deſcrizione dell' Imperial giardino di Boboli a Firenze, Firenz. 1757. 8.
Petr. Mar. *Caneſſarii* de Atramentis cujusque generis, Roterod. 1718. 4.
Guil. *Canteri* Novarum lectionum Libri IX. v. in Gruteri Theſ. Crit. T. 2. p. 514.
Iuvenel de *Carlencas* Eſſai ſur l'hiſt. des belles lettres, Par. 12. Vol. 4.
Franc. *Carletti* Viaggi nell' Indie Occid. e Orientali, Firenze, 1701. 8.
Iſ. *Caſauboni* Notæ & emendationes in Scriptores Hiſtoriæ Auguſtæ. acc. Salmaſii edit. horum Scriptor.
Comte de *Caylus* Recueil d'Antiquités, Paris, 4. Vol. 3.
—— ſur quelques paſſages de Pline, qui concernent les Arts. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 19.
—— Diſſertation ſur la Sculpture. v. Ibid. T. 25.
Cedreni Hiſtoriae, edit. Regia, Par. fol. Vol. 2.
Chamillart Diſſertations ſur pluſieurs Medailles & Pierres gravées de ſon Cabinet, & d'autres Monumens d'antiquité, Par. 1711. 4.
Edm. *Chishull* Antiquitates Aſiaticæ, Lond. 1728. fol.
Mich. *Choniatæ* hiſtoriæ fragmentum. v. in Fabricii Bibl. Gr. T. 6. p. 406.
du Choul della religione degli antichi Romani, in Lione, 1569. 4.

Jo. *Ciampini* Vetera Monimenta, Romæ, 1747. fol. Vol. 3.

Felice *Ciatti* Paradoſſo hiſtorico, Perugia, 1631. 4.

Clementis Alexandrini Opera, edit. Potteri, Oxon. 1715. fol. Vol. 2.

Geo. *Codini* delecta ex Originibus Conſtantinopolitanis, edit. Geo. Douſæ, Lugd. 1596. 8.

Fabii *Columnæ* Purpura, Romæ, 1676. 4.

Condivi Vita di Michel Angelo Buonarroti, Roma, 1553. 4.

Petr. Marcel. *Corradini* Vetus Latium profanum & ſacrum, Romæ, 1704. 4. T. 2.

Eduard. *Corſini* Herculis quies & expiatio in Farneſiano marmore expreſſa, Romæ, fol.

Creſolii Theatrum Rhetorum, Pariſ. 1620. 8.

Gisb. *Cuperi* Obſervationum Libri III. Ultraj. 1670. 12.

—— Apotheoſis Homeri, Amſt. 1683. 4.

—— Diſſert. de Elephantis. v. in Sallengre Theſ. Antiq. T. 3.

—— Lettres, Amſt. 1743. 4.

D.

Olivier *Dapper* Afrique, Amſt. 1686. fol.

Demetrius Phalereus de elocutione, Pariſ. 1555. 8.

Lud. *Demontioſii* Gallus Romæ hoſpes, Romæ, 1585. 4.

Jean Bapt. *Denis* Recueil des Memoires & Conferences qui ont été préſentées au Dauphin, pendant l'an 1672. Paris, 1672. 4.

Deſcrizione delle Pitture, Statue, Buſti e d'altre curioſità eſiſtenti in Inghilterra a Wilton, nella Villa di Myl. Conte di Pembroke, tradotta dall' Ingleſe, Firenze, 1754. 8.

Dicæarchi Geographia, edit. Hœſchelii, Aug. Vind. 1600. 8.

Edm. *Dickinſon* Delphi phœniſſantes. v. in Crenii Opuſc. Faſc. I.

Dio Caſſius, edit. Hanov. 1606. fol.

Dio Chryſoſtomus, edit. Pariſ. 1694. fol.

Diodorus Siculus, edit. Wechel. Hanov. 1604. fol.

Diogenes Laertius, edit. Menagii, Amſt. 1692. 4. Vol. 2.

Dionyſii Halicarnaſſ. Opera, edit. Hudſonii, Oxon. 1704. fol.

Diſſertations ſur diverſes matieres de religion & de Philologie recuillies par *Tilladet*, Par. 1712. 12. Vol. 2.

Lodov. *Dolce* Dialogo della Pittura, intitolato l'Aretino, Vineg. 1557. 12.

Alex. *Donati* Roma vetus & recens, Amſt. 1695. 4.

(*Durand*) Hiſtoire de la Peinture ancienne extraite de Pline, Londres, 1725. fol.

E.

Jac. *Elsner* Diſſertation ſur les Dieux Pataïques. v. dans les Mem. de l'Acad. des Scienc. de Berlin, l'an 1746. p. 379.

Euſebii Præparatio Evangelica, edit. Rob. Steph. Lutet. 1544. fol.

Euſtathius in Homerum, edit. Romana, fol. Vol. 4.

Excerpta Conſtantini Auguſti Porphyrogenetæ ex Polybio, Diodoro Siculo &c. cum verſ. & not. Henr. Valeſii, Pariſ. 1634. 4.

Explication d'une Inſcription antique ſur le retabliſſement de l'Odeum d'Athenes. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 23.

F.

Raph. *Fabretti* Inſcriptiones, Romæ, 1699. fol.

Petr. *Fabri* Agoniſticon, Lugd. 1595. 4.

Geo. *Fabricii* Antiquitatum Libri III. ex aere, marmoribus, ſaxis, membranisve veteribus collecti. acc. Ejusd. Romæ, Baſil. 1587. 8.

Etien. *Falconet* Reflexions ſur la Sculpture lues à l'Academie de Peinture & de Sculpture, le 7. Juin 1760. Par. 1761. 12.

Lucii *Fauni* de Antiquitatibus Urbis Romæ, Venet. 1549. 8.

Felibien Hiſtoire des Architectes, Paris, 1687. 4.

Franc. *Ficoroni* Oſſervazioni ſopra il Diario Italico del P. Montfaucon, Roma, 1709. 4.

—— Roma antica, ib. 1744. 4.

—— Memorie dell' antico Labico, 1745. 4.

Tomas *Fiortifiocca* Tita di Cola di Rienzo, Bracciano, 1624. 12.

Fleury Hiſtoire eccleſiaſtique, edit. de Paris, 4.

Juſti *Fontanini* Antiquitates Hortæ, Romæ, 1708. 4.

Nic. *Franco* Dialogo della bellezza, Venez. 1542. 8.

Charl. du *Fresnoy* Art de peinture enrichi de remarques de M. de Piles, Paris, 1673. 12.

G.

Galeni Opera, græce, edit. Baſil. fol. Vol. 5.

Gaſp. *Gevartii* Electorum Libri III. Lutet. 1619. 4.

Alex. *Gordon's* Eſſay towards explaining the hieroglyphies of a Mumy, Lond. 1737. fol.

Jo. *Gori* Muſeum Etruſcum, Florent. 1737. fol. Vol. 2.

—— Dactyliotheca Zanettiana, Venez. 1750. fol.

Gravelle Recueil des Pierres gravées antiqu. Paris, 1732. 4. T. 2.

Vincenz. *Gravina* della ragion poetica, Libri II. Roma, 1708. 4.

John *Greave* Deſcription des Piramides, dans le I. Tome du Recueil des Voyag. de Thevenot.

Marq. *Gudii* Inſcriptiones antiquæ, Leoward. 1731. fol.

H.

Hardion Diſſertation ſur l' origine de la Rhetorique. v. dans les Mem. de l' Acad. des Inſcr. T. 14.

Dan. *Heinſii* Scholæ Theocriticæ. acc. Theocrit. edit. Oxon. 1699. 8.

Heliodori Æthiopica, edit. Bourdelotii, Lutet. 1619. 8.

Herodotus, edit. Henr. Steph. 1570. fol.

S. *Hieronymi* Opera, ed. Veron. fol. Vol. 5.

Hiſtoriae Auguſtæ Scriptores VI. Cl. Salmaſius recenſuit, addit. notis & emendat. Iſ. Caſauboni, Pariſ. 1620. fol.

Luc. *Holſtenii* Notæ in Steph. Byzantinum, Lugd. Bat. 1684. fol.

—— Commentariolus in veterem picturam Nymphæum referentem, Romæ, 1676. fol.

—— Idem. v. in Grævii Theſ. ant. Rom. T. 4. p. 1799.

John *Horsley* Britannia Romana, Lond. 1732. fol.

Dan. *Huetii* Demonſtratio Evangelica, Pariſ. 1690. fol.

Dav. *Hume* Eſſays and Treatiſes on ſeveral ſubjects, Lond. 1735. 8. Vol. 4.

Thom. *Hunt* Diſſert. on the Proverbs of Salomon, Oxford, 1743. 4.

—— de antiquitate, elegantia, utilitate linguæ Arabicæ, ib. 1739. 4.

Thom. *Hyde* de religone vet. Perſarum, Edit. ſecunda, Oxon. 1760. 4.

I.

Joſephi Opera, edit. Havercamp. Amſt. 1726. fol. Vol. 2.

Iſidori

Iſidori Origines & Etymologiæ. v. in Gothofr. Auct. Lat. ling. p. 818.

Hadr. *Junii* Animadverſionum Libri VI. Baſil. 1556. 8.

K.

Engelbr. *Kæmpfer* Hiſtoire du Japon, la Haye, 1729. fol. Vol. 2.

Ant. *Kerkoëtii* (Petavii) Maſtigophorus, ſive Elenchus confutationis quam Cl. Salmaſius ſub Franci I. C. nomine Animadverſis Kerkoëtianis oppoſuit, Partes III. Pariſ. 1623. 8.

L.

Jo. Mar. *Lanciſii* Phyſiologicæ Animadverſiones in Plinianam Villam nuper in Laurentino detectam. acc. Marſilii Diſſ. de generatione fungorum, Rom. 1714. fol.

Paul. *Leopardi* Emendationum & Miſcellaneorum Libri XX. Antv. 1568. 4.

Lettre ſur une pretendue Medaille d'Alexandre le Grand, Paris, 1704. 12.

—— ſeconde Lettre ſur le meme ſujet, ibid.

Fortun. *Liceti* Reſponſa de quæſitis per epiſtolas, Bononiæ, 1640. 4.

Juſt. *Lipſii* Variar. Lectionum Libri III. Antv. 1611. 4.

Paolo *Lomazzo* Trattato della Pittura, Scoltura & Architett. Milano, 1585. 4.

Petr. Marcheſe *Lucatelli* Muſeum Capitolinum, Roma, 1750. 4.

Luciani Opera, edit. Reizii, 4. Vol. 3.

Ant. Mar. *Lupi* Diſſ. & Animadv. ad nuperrimam Severæ Martyris Epitaphium, Panormi, 1734. 4.

M.

Macrobius ed. Pontani, Lugd. Bat. 1597. 8.

Scip. *Maffei* Verona illuſtrata, Veron. fol.

Lorenzo *Magalotti* Lettere, Firenze, 1721. 4.

Hier. *Magii* Miſcellaneorum Libri VI. Venet. 1564. 8.

Mangault Diſſ. ſur les honneurs divins qui ont été rendues aux Gouverneurs des Provinces pendant que la Republique Romaine ſubſiſtoit. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 1.

Jac. *Manilli* Deſcr. della Villa Borgheſe, Rom. 1650. 8.

Jer. *Marklandi* Lectiones Lyſiacæ. acc. Lyſiæ, Lond. 1739. 4. p. 673.

Barthol. *Marliani* Urbis Romæ Topographia, Rom. 1544. fol.

Jac. *Martorelli* Commentarius de Regia Theca Calamaria, Neapoli, 4.

* Huius operis abſoluti & impreſſi editioni Regia auctoritate interdictum eſt.

Alex. Symm. *Mazocchii* Commentarii in æneas tabulas Heracleenſes, Neapoli, 1754. fol.

Maximi Tyrii Diſſertationes, edit. Marklandi, Lond. 1740. 4.

Memoires de l'Academie des Inſcriptions & des belles lettres, edit. de Paris, 4.

Memoire di varj eſcavazioni vivente Santi Bartoli, giunte all' ult. ediz. della Rom. ant. e mod.

Jo. *Meurſii* Roma luxurians, Hafniæ, 1631. 4.

—— Miſcell. Laconica, Amſt. 1661. 4.

Paolo *Minucci* Note al Malmantile riacquiſtato, v. Zipoli.

Miſcellanea Manuſcripta Bibliothecæ Collegii Romani, Romæ, 1760. 8. T. 2.

Monconys Voyages, Lyon, 1665. 4. Vol. 2.

Domen. *Montelatici* Villa Borgheſe, Rom. 1700. 8.

Motraye Voyages en Europe, Aſie & Afrique, la Haye, 1727. fol. Vol. 3.

Muſæi de Herus & Leandri amoribus, cum Comment. Dan. Parei, Francof. 1627. 4.

N.

Famiano *Nardini* Roma antica, Roma, 1704. 4.

Nicomachi Geraſeni Arithmeticorum Libri II. Pariſ. 1538. 4.

Nikon's Eſſay on a sleeping Cupid, Lond. 1755. 4.

Nonni Dionyſiaca, edit. prima Falkenburgii, Antv. ex offic. Plantin. 1569. 8.

Lewis *Norden's* Drawings of ſome Ruins and Coloſſal Statues at Thebes in Egypt, with an account of the ſame in a letter to the Royal Society, 1741. 4.

—— Travels in Egypt and Nubia, enlarged with obſervations from antient and modern Authors, that have written on the Antiquities of Egypt, by Dr. Pet. *Templeman*, Lond. 1757. fol. Vol. 2.

Henr. *Norris* Lettere, nel Tomo IV. dell' Opere ſue.

Nouveau Traité de Diplomatique, Paris, 4. Vol. 4.

Nummi Pembrokiani, 1746. 4.

Numismata maximi moduli ex Muſeo Card. Alex. Albani in Vaticanam Bibliothecam translata, & a Rodulph. *Venuto* notis illuſtrata, Romæ, 1739. fol. Vol. 2.

Jo. Paul. *Nurra* Diſſ. de varia lectione adagii *Tinctura Sardiniaca*, Florent. 1708. 4.

O.

Annib. *Olivieri* Marmora Piſaurenſia notis illuſtrata, Piſauri, 1738. fol.

—— Diſſ. ſopra alc. Medaglie Sannitiche. v. nelle Diſſert. dell' Acad. di Cortona, T. 2. p. 24.

Onoſandri Strategicus, ex edit. Nic. Rigaltii, Lutet. 1599. 4.

Jac. Phil. *d' Orville* Animadv. in Charitonem Aphrodiſienſem, T. 2. 4.

P.

Paul. *Paciaudi* Monumenta Peloponneſia, Romæ, 1761. 4. Vol. 2.

Jac. *Palmerii* Exercitationes in Auctores Græcos, Traj. ad Rhen. 1694. 4.

Jo. Bapt. *Paſſeri* Lettere Roncaglieſi. v. negl' Opuſc. Scientif. T. 22.

Pauſanias, edit. Kuhnii, Lipſ. 1699. fol.

Sam. *Petiti* Miſcellaneorum Libri IX. Pariſ. 1630. 4.

Philonis Judæi Opera, edit. Mangey, fol. Vol. 2.

Philoſtratorum Opera, edit. Olearii, Lipſ. 1709. fol.

Photii Bibliotheca, Rothomag. 1653. fol.

Laur. *Pignorii* Tabula Iſiaca, Amſtel. 1669. 4.

—— Symbolæ epiſtolicæ, Patav. 1629. 8.

Plato, edit. Serrani, fol. Vol. 3.

Plutarchi Opera, edit. Henr. Steph. 1572. 8. Vol. 6.

Polybius, edit. Caſauboni, Par. 1609. fol.

Franc. Mar. *Pratilli* della Via Appia, Libri IV. Napoli, 1745. fol.

Procopii hiſtoriarum ſui temporis Libri VIII. Pariſ. 1662. fol.

Q.

Quintiliani Inſtitutiones Oratoriæ, edit. Lugd. Bat. 1665. 8.

R.

Nic. Cph. *Radzivilii* Ieroſolymitana peregrinatio, Antv. 1614. fol.

Thom. *Reineſii* Inſcriptiones, 1682. fol.

Jo. *Reinoldi* Hiſtoria Litterarum Græcarum & Latinarum, Etonæ, 1752. 8.

Hadr. *Relandi* Antiquitates Hebræorum, Traj. Bat. 1712. 12.

Renaudot Diſſ. ſur l'origine des Lettres Grecques. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 2.

Riccobaldi Apologia del Diario Italico del P. Montfaucon, Venez. 1710. 4.

Car.

Car. *Riccoboni* Commentarius de Hiſtoria, Venet. 1568. 8.

Paolo Ant. *Rolli* Poeſie, Londra, 1717. 8.

de la Roque Voyage dans la Paleſtine, Amſt. 1718. 8.

le Roy Ruines des plus beaux Monumens de la Grece, Paris, 1758. fol.

Alb. *Rubenii* de re veſtiaria veterum Libri II. Antv. 1665. 4.

Phil. *Rubenii* Electorum Libri II. ibid. 1608. 4.

Juſt. *Rycquii* de Capitolio Commentarius, Gandavi, 1617. 4.

S.

Cl. *Salmaſii* Exercitationes in Solinum, Pariſ. 1629. fol. Vol. 2.

—— Notæ in Tertullianum de Pallio.

—— Confutatio Animadverſionum Ant. Cercotii. (Petavii)

Rob. de *Sarno* Vita Jo. Joviani Pontani, Neapoli, 1761. 4.

Jul. Cæſ. *Scaligeri* Poëtices Libri VII. 1561. fol.

Joſ. *Scaligeri* Opuſcula, Pariſ. 1610. 4.

Gian Griſoſt. *Scarfò* Lettera nella quale vengono espreſs in rami e dilucidati varj antichi Documenti, Venez. 1739. 4.

Vincenz. *Scamozzi* Diſcorſi ſopra l'Antichità di Roma, Venez. 1582. fol.

Franc. *Schotti* Itinerarium Italiæ Libri III. Antverp. 1625. 12.

Chriſt. Gottl. *Schwarzii* Miſcellanea politioris humanitatis, Norimb. 1721. 4.

Scylacis Periplus, cum not. Iſ. Voſſii, Amſt. 1639. 4.

Car. *Sigonii* de antiquo Jure provinciarum Italiæ, Lutet. 1576. fol.

Jac. *Sirmondi* vetuſtiſſima Inſcriptio, qua L. Corn. Scipionis elogium continetur, Romæ nuper reperta & explicata, Romæ, 1617. 4.

Spectator, Lond. 1724. 12. Voll. 10.

John *Spence's* Polymetis, or an Enquiry concerning the agreement between the works of the Roman Poets, and the remains of the antient Artiſts, in Ten Books, London, 1747. fol.

Jacq. *Spon* Diſc. ſur une piece antique & curieuſe de ſon Cabinet, Lyon, 1674. 12.

Henr. *Stephani* de abuſu linguæ Græcæ, 8.

Strabo cum Comment. Iſ. Caſauboni, Pariſ. 1620. fol.

Jean *Struys* Voyages, Amſt. 1681. 4.

Suetonius cum Animadverſ. Iſ. Caſauboni, Pariſ. 1610. fol.

T.

Tableaux du Cabinet du Roi, Statues, Buſtes antiques des Maiſons Royales, Paris, 1677. fol.

Joh. *Taylor* Comment. ad Marmor Sandvicenſe, Cantabr. 1743. 4.

Henr. *Teſtelin* Sentimens ſur la pratique de la Peinture, Par. 1680. fol. oblong.

Hier. *Tetii* Ædes Barberinæ, Rom. fol.

Themiſtii Orationes, cum not. Petavii & Harduini, Pariſ. 1684. fol.

Theodori Prodromi Epiſtolæ gr. & lat. v. in Miſcell. MS. Bibl. Coll. Rom. T. I.

Theophraſti Ereſii Opera omnia, edit. Dan. Heinſii, Lugd. Bat. 1613. fol.

—— Characteres Ethici cum Comment. Caſauboni & Prælect. Duporti, ex edit. Needham, Cantabr. 1712. 8.

Jean *Thevenot* Recueil de divers Voyages, Part. III. Paris, 1666. fol. Vol. 3.

Jo. Aug. *Thuani* Hiſtoria ſui temporis, edit. Londini, fol. Vol. 7.

Thucydides edit. Henr. Stephani, 1564. fol.

Jo. Phil. *Tomaſini* de Donariis & Tabulis votivis, Utini, 1639. 4.

Dan. Wilh. *Trilleri* Obſervationes criticæ, Francof. 1742. 8.

George *Turnbull's* Treatiſe of antient painting, Lond. 1740. fol.

Adr.

Adr. *Turnebi* Adverſaria triginta libris diſtincta, Argentorati, 1604. fol.

V.

Jo. *Vaillant* Selectiora Numismata in aere maximi moduli, e Muſeo Franc. de Camps, Pariſ. 1694. 4.

Pietro *della Valle* Viaggi, Roma, 1663. 4. Vol. 2.

Terent. *Varro* de re ruſtica, edit. Aldina, Venet. 1533. 8.

—— Opera & in eum Conjectanea Joſ. Scaligeri, exc. Henr. Stephanus, 1573. 8.

Georgio *Vaſari* Vite de' Pittori, Firenz. 1568. 4. Vol. 3.

Andr. *Veſalii* de humani corporis fabrica Libri VII. Baſil. 1555. fol.

Petri *Victorii* Variæ Lectiones, Florent. 1553. fol.

Jo. *Vignola* Diſſ. de anno Imp. Severi Alexandri, quem præfert cathedra marmorea S. Hippolyti Epiſc. in Bibliotheca Vaticana, Romæ, 1712.

Virgilii Catalecta & aliorum Poetarum Latinorum vett. poematia, cum Comment. Joſ. Scaligeri, Lugd. Bat. 1617. 8.

Vitruvii Architectura, edit. Philandri, Lugduni, 1552. 4.

—— Vitruvio tradotto dal March. Berardo Galiani, Napoli, 1758. fol.

Vincenz. *Vittoria* Oſſerv. ſopra il libro della Felſina pittrice, per difeſa di Raffaelle da Urbino, 1703. 8.

Gerh. Jo. *Voſſii* Poeticarum Inſtitutionum Libri III. Amſt. 1647. 4.

Fulv. *Urſini* Illuſtrium Imagines, Antv. 1606. 4.

Joſ. Roc. *Vulpii* Tabula Antiana e ruinis veteris Antii effoſſa, Romæ, 1726. 4.

W.

Horace *Walpole* Catalogue of the Royal and noble Authors of England, with Liſts of their Works, print. at Strawberry-hill, 1758. 8.

Warburthon Eſſai ſur les Hieroglyphes des Egyptiens, Paris, 1744. 12. Vol. 2.

Watelet l'Art de peindre, Poeme avec des reflexions ſur les differentes parties de la Peinture, Paris, 1760. 12.

Dan. *Webb's* Inquiry in to the beauties of painting, and into the merits of the moſt celebrated Painters antient and modern, London, 1760. 8.

George *Wheler's* Journey into Greece, Lond. 1682. fol.

Jac. *de Wilde* Gemmæ antiquæ, Amſt. 1692. 4.

Jean *Winckelmann* Deſcription des Pierres gravées du Cabinet de Stoſch, Florence, 1760. 4.

Wiſe Nummi Bodlejani, Oxon. fol.

Herm. *Witſii* Ægyptiaca, Amſt. 1696. 4.

Marc. *Wœldicke* Meletema de lingua Grœnlandica. v. in Script. Acad. Hafnienſis, T. 2. p. 137.

Edw. *Wright's* Obſervations made in travelling through France, Italy &c. Lond. 1730. 4.

X.

Xenophontis Opera, e theatr. Sheld. 8. Vol. 5.

Z.

Gio. Pietr. *Zanotti* Lettere familiari in difeſa di Malvaſia, Bologna, 1705. 8.

Apoſtolo *Zeno* Lettere, Venez. 8. Vol. 3.

Perlone *Zipoli* Malmantile riacquiſtato con le note di Lamoni e di Minucci, Firenze, 4.

Feder. *Zuccaro* Idea de' Pittori, Scultori ed Archit. in due Libri, Torino, 1607. 4.

Verzeich-

Verzeichniß und Erklärung
der angebrachten Kupfer von niemals bekannt gemachten Werken der Kunſt.

No. 1. Auf dem Titelblatte ſtehen die fünf Helden von den berühmten Sieben in dem Feldzuge wider Theben, nach einem Carniole des Stoßiſchen Muſei p. 344. gezeichnet. Dieſer Stein, welcher vielleicht der ſeltenſte und ſchätzbarſte in der Welt iſt, wird im Dritten Capitel erkläret.

No. 2. Ueber der Zuſchrift ſtehen die Köpfe des Diomedes und des Ulyſſes, von einer alten Vaſe in eben dem Muſeo genommen, und haben hier, als Bildniſſe des klügſten und des tapferſten Helden unter den Griechen vor Troja, ihre Deutung.

No. 3. Zu Ende der Zuſchrift iſt eine erhobene Arbeit von Figuren faſt in Lebensgröße, und auf derſelben Bellerophon nebſt dem Pegaſus vorgeſtellet, als eine Deutung auf einen Herrn, welcher die ſchönen Künſte befördert, liebet und kennet. Dieſes Werk ſteht nebſt andern Sieben von gleicher Größe in dem Pallaſte Spada zu Rom, und alle acht Stücke waren in der Zeit der Blindheit, mit der gearbeiteten Seite unterwerts gekehret, als Stufen der Treppe zu der Kirche St. Agneſe außer Rom geleget, wo dieſelben bey Ausbeſſerung dieſer Treppe im vorigen Jahrhunderte gefunden wurden.

No. 4. Zu Anfang der Vorrede steht eine erhobene Arbeit in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani, deren Figuren an zwo Spannen hoch ſind: es iſt daſſelbe im Vierten Capitel angeführet. Dieſe Vorſtellung muß bey den Alten ſehr beliebt geweſen ſeyn: denn es findet ſich dieſelbe mehrmals wiederholet, und in gedachter Villa ſind drey andere jenem völlig ähnliche Stücke.

No. 5. Zum Schluße der Vorrede ſteht ein Carniol des Stoßiſchen Muſei p. 315. n. 6. und ſtellet den Prometheus vor, wie er einen Menſchen bildet, und zwar eine Weibliche Figur, wie Heſiodus *, und aus demſelben Lucianus ** ſagt. Dieſer Stein deutet auf den Anfang der Kunſt, und iſt in dieſer Abſicht vor dem Erſten Capitel vorher geſetzet.

* Theogon. v. 572. ** Dial. Prometh. et Iov. p. 204.

No. 6. Das Kupfer über den Anfang des Erſten Capitels iſt kein altes Denkmal, ſondern ein Entwurf von verſchiedenen derſelben zuſammen geſetzet, weil ſich keine Vorſtellung fand, die zur Deutung auf dieſes Capitel bequem war. Es ſind hier die älteſten Stücke der Bildhauerey und Baukunſt angedeutet. Das Stück Säule iſt von dem einen Tempel zu Peſto genommen, von welchen Gebäuden ich in der Vorrede zu den Anmerkungen über die Baukunſt der Alten die erſte Nachricht gegeben habe. Dieſe Tempel ſind vermuthlich nicht lange

nach der zwey und ſiebenzigſten Olympias gebauet, und allem Anſehen nach älter, als alles, was in Griechenland ſelbſt von Gebäuden übrig iſt. Die Säule ſollte Kegelmäßiger gehen, welches der Zeichner nicht beobachtet hat. Die liegende Statue iſt von dem älteſten Aegyptiſchen Stile, und der bärtige Männliche Sphinx iſt von einem erhabenen Werke von gebrannter Erde, im Pallaſte Farneſe, genommen, wovon ich in der Beſchreibung der Stoßiſchen geſchnittenen Steine geredet habe, Préf. p. XVII. Das Gefäß iſt von den ſogenannten Hetruriſchen, und ſtellet zwo Perſonen bey einem Grabmale, oder bey einem Aſchengefäße vor, in dem Muſeo Herrn Anton Raphael Mengs.

No. 7. Iſt wiederum Prometheus, wie er die Glieder des Menſchen, welchen er bildet, zuſammen ſetzet, als eine Deutung auf den Anfang der Kunſt. Dieſer Stein iſt auch in der Stoßiſchen Sammlung.

No. 8. Zu Anfang des Zweyten Capitels ſteht der Sphinx an der Spitze des Obelisks der Sonnen, welchen Auguſtus nach Rom bringen ließ. Es liegt derſelbe zerbrochen und vom Feuer ſehr beſchädigt an dem Orte, wo er gefunden worden. Dieſer Sphinx iſt hier als eins der älteſten Werke der Aegyptiſchen Kunſt angebracht, und iſt der einzige im ganzen Alterthume mit Menſchenhänden; er hält einen Obelisk.

No. 9. Zu Ende dieſes Capitels ſteht ein Werk, welches eine Nachahmung der Aegypter aus der Römer Zeiten iſt. Das Werk ſelbſt iſt nicht mehr vorhanden, und iſt von einer Zeichnung in dem Muſeo des Herrn Cardinals Alex. Albani genommen: es iſt in dieſem Capitel erkläret.

No. 10. Zu Anfang des Dritten Capitels ſtehen drey erhabene Figuren, Apollo, Diana und Mercurius, um einen runden Altar herum, im Campidoglio, und dieſes iſt ein wahrhaftes Hetruriſches Denkmal, wie von demſelben in dieſem Capitel angezeiget worden iſt.

No. 11. Iſt Tydeus, einer von den Sieben Helden in dem Feldzuge wider Theben, von einem Carniole des Stoßiſchen Muſei p. 348. gezeichnet. So wie der Altar für eins der älteſten Hetruriſchen Werke gehalten werden kann, ſo iſt dieſer Stein einer der allerſchönſten Arbeiten ihrer Künſtler.

No. 12. Zu Anfang des Dritten Stücks dieſes Capitels iſt ein ſehr ſeltenes Campaniſches Gefäß in dem Muſeo Herrn Anton Raphael Mengs, welches eine Parodie der Liebe des Jupiters und der Alcmena vorſtellet, und an ſeinem Orte erkläret iſt.

No. 13. Stellet die Form dieſes Gefäßes vor zum Schluſſe dieſes Capitels.

No. 14. Dem Vierten Capitel iſt ein geſchnittener Stein, und zwar einer der ſchönſten aus dem Alterthume, vorgeſetzet, zu einem allgemeinen Begriffe von der Griechiſchen Kunſt. Es ſtellet derſelbe den Theſeus vor, welcher die von ihm erſchlagene Laja oder Phaya mit Reue und Mitleiden betrachtet. Plutarchus in deſſen Leben gedenket dieſer That nur im Vorbeygehen, und ſonſt keiner von allen alten Scribenten. Dieſer Carniol war in dem Farneſiſchen Muſeo zu Neapel, und iſt ſeit zwanzig Jahren aus demſelben entwendet worden.

No. 15. Zu Ende des Erſten Stücks dieſes Vierten Capitels, ſteht der im vorigen Capitel angeführte Carniol, welcher den Vater des Achilles Peleus vorſtellet, wie er dem Fluße Sperchion in Theſſalien ein Gelübde machet, die Haare ſeines Sohns demſelben zu geben, wenn jener geſund von Troja zurück kommen würde. Ich habe dieſen Stein zum Schluſſe dieſes Stücks, als ein Denkmal der älteſten Kunſt der Griechen, geſetzt, obgleich die Arbeit Hetruriſch iſt, weil der Stil der Künſtler beyder Völker in den älteſten Zeiten einander ſehr ähnlich war.

No. 16. Zu Anfang des Zweyten Stücks des Vierten Capitels von der Zeichnung und insbeſondere von der Schönheit, ſteht ein erhaben geſchnittener Stein, welcher ehemals in dem Farneſiſchen Muſeo zu Neapel war, und ſeit einiger Zeit aus demſelben iſt entwendet worden. Es ſtellet derſelbe den Bacchus nebſt der Ariadne vor, und ich hatte dieſe Köpfe als Muſter der Schönheit gewählet. Man hat aber in dem Kupfer die hohen Begriffe derſelben in dieſen Köpfen nicht völlig erreichet, ohngeachtet dieſes das dritte Kupfer iſt, worinnen ich dieſelben habe ſtechen laſſen.

No. 17. Zu Anfang des Dritten Stücks dieſes Vierten Capitels, ſtehen zwo der älteſten Syracuſiſchen Münzen in Silber, von denen die eine in dem Stoßiſchen Muſeo war; die andere beſitzet der Verfaſſer. Es zeigen dieſelben den älteſten Griechiſchen Stil, mit deſſen Erklärung dieſes Stück anfängt.

No. 18. und 19. Sind zwey alte Gemälde, welche vor der Abhandlung von der Malerey der Griechen in dem Fünften Stücke dieſes Capitels ſtehen, wo dieſelben erklärt ſind.

No. 20. Das Kupfer, welches dem Fünften Capitel vorgeſetzet iſt, iſt ein Stück von der Arbeit auf dem angeführten Cylindriſchen Gefäße mit dem Namen des Römiſchen Künſtlers, aus den ältern Zeiten der Republik. Auf dieſem Gefäße iſt der Zug der Argonauten nach Colchis eingegraben, unter welchen auch Caſtor und Pollux war. Da dieſe Griechiſchen Helden in Bebrycien anlandeten, foderte der König Amycus daſelbſt einen von ihnen zum Zweykampf auf mit Schlagriemen, wie er allen ankommenden Fremden zu thun pflegte. Pollux, der in dieſer Art von Kampf vor andern geübet war, nahm es auf mit dem Amycus, und überwand ihn. Die mehreſten Scribenten wollen *), daß dieſer König auf dem Platze geblieben ſey; der einzige Theocritus ſagt **), Pollux habe ihm das Leben geſchenket. Unſer Künſtler muß einer andern Nachricht gefolget ſeyn, die verlohren gegangen iſt: denn Amycus wird hier vom Pollux an einen Baum gebunden. Es findet ſich auch anderwerts nicht, daß Pallas hier zugegen geweſen. Die Figur, welche ſitzet, iſt Caſtor mit einem Armbande, und mit einem Kranze, welches derjenige ſeyn wird, der ihm eigen war, und Stroppus ***) genennet wurde. Die ſtehende Figur iſt einer von den Argonauten. Ein Knabe liegt an dem Baume, welcher des Pollux Kleider verwahret, und ſich aus Entſetzen vor der Strafe des Amycus in den Mantel eingehüllet hat. Man ſieht auf keinem alten Denkmale die Schlagriemen ſo ſchön und deutlich: man findet auch, was ſonſt nicht vorkommt, Schuhe mit Ledernen Riemen übergeſchnüret, welche am Knöchel vermöge derſelben enger und weiter

konnten gezogen werden. An dem Ferſenleder der Schuhe des Caſtors ſtehen Spitzen hervor, welches Sporne ſind: denn es liebete derſelbe zu reiten.

— — — — puerosque Ledae,
Hunc equis, illum ſuperare pugnis
Nobilem. *Hor. L. I. Od. 12.*

Halbe Stiefeln, wie des Amycus, ſind noch itzo von eben der Form bey denen, welche um Rom auf die Jagd gehen, im Gebrauche.

*) Apollon. Argonaut. L. 2. v. 97. Valer. Flac. Argon. L. 4. Apollod. Bibl. L. I. p. 30. b. l. 25. edit. Rom.

) Idyl. 23. *) Feſt. v. Stroppus.

No. 21. Zu Ende des Erſten Theils, ſcheint auf einem Deckelgefäße die Begebenheit vorgeſtellt zu ſeyn, welche Homerus in der Ilias B. 18. v. 369 - 467. erzählt. Als die Thetis zum Vulcan ins Haus kam, ihn um Waffen für den Achill zu bitten, eilte Charis, ihren Gemahl herbey zu holen. Vulcanus legte ſogleich die Werkzeuge weg, kleidete ſich an, und gieng, von zwo goldenen Sclavinnen, welche er belebt hatte, und die ihm in ſeinen Arbeiten halfen, zu beyden Seiten geführt, zur Thetis. Dieſes erklärt die drey oberſten Deckelfiguren. Die drey unterſten ſcheinen Vulcan zu ſeyn, wie er, in Gegenwart ſeiner Gemahlinn, von der Thetis gebeten und geliebkoſet wird.

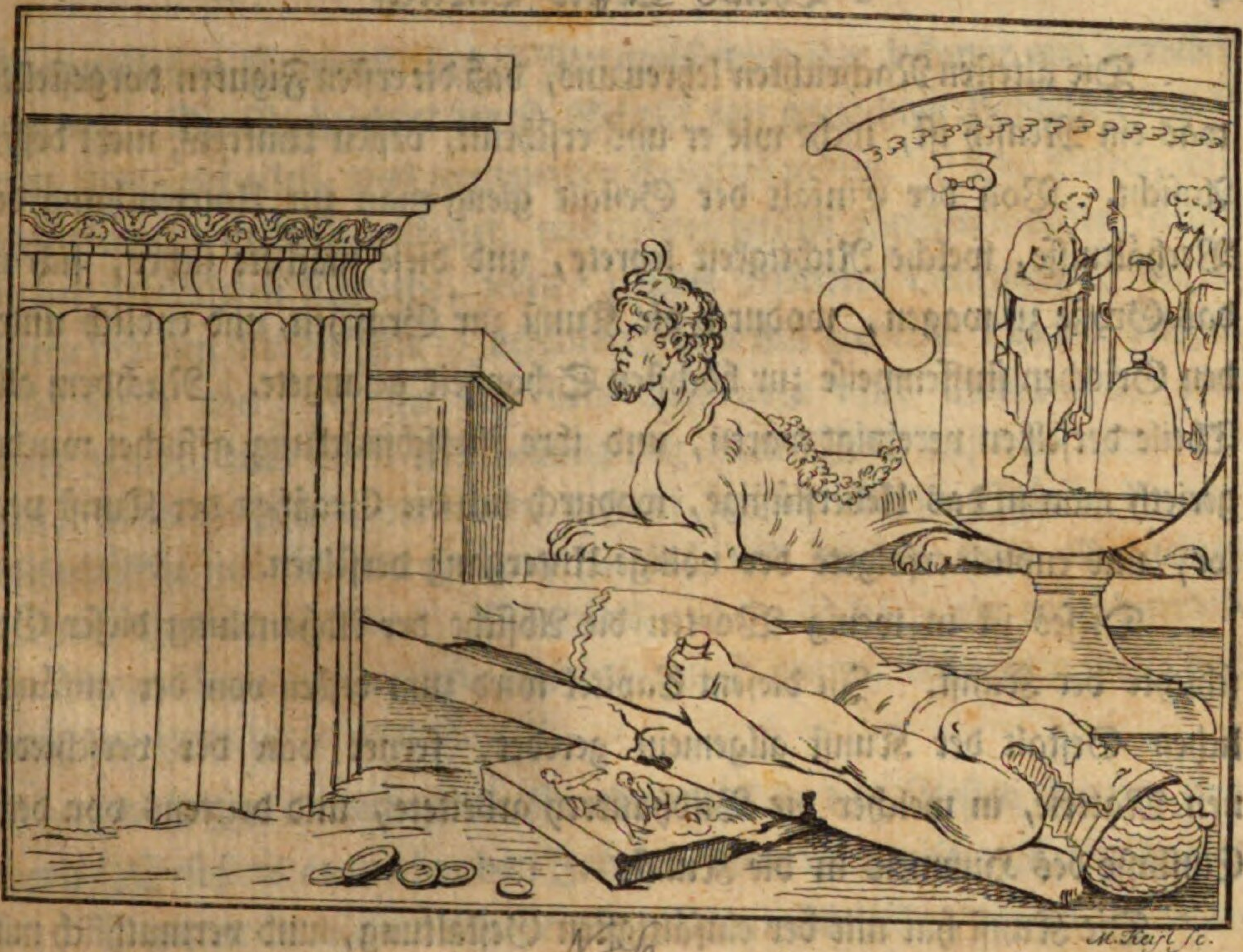
No. 22. Auf dem Titel des Zweyten Theils, iſt eine Vorſtellung des Jupiters auf einem vierſpännigen Wagen, wie er zween Giganten, oder Rieſen, mit ſeinem Blitze erſchlägt. Der eine liegt ſchon darnieder; der andere aber, mit einem Stammholze in der Hand, will ſich noch wehren. Die Giganten, welche allemal anſtatt der Schenkel und Beine mit Schlangen gebildet werden, wollten die Titanen an dem Jupiter rächen. (Apollod. Bibl. L. I. c. 6. Claudian. Gigantomach.) Sie ſetzten Berge auf Berge, und ſtürmten mit brennenden Eichen den Himmel. (Ovid. Faſt. L. 5. v. 35. Virg. Aen. L. 6. v. 380.). Dieſes Werk iſt in Cameo, von dem Künſtler Athenion, wie der Name unten zeigt, im Schatze der Farneſen.

No. 23. Vor dem Anfange des Zweyten Theils, ſteht eine erhobene Arbeit, deren Erklärung meiſtens darunter ſteht, und ausführlicher im Erſten Theile auf der 290. u. f. S. zu finden iſt.

No. 24. Zu Ende des Zweyten Theils, wird Mercurius Criophorus vorgeſtellt, mit der Chlamys über der linken Achſel, den Caduceum in der rechten, und einen Widderkopf auf einer Schüſſel in der linken Hand haltend. Pauſanias in Bœot. macht eine Beſchreibung ſeiner Bildſäule, und ſagt die Urſache von dieſem Beynamen Chriophorus. Denn man habe auf eine Nachricht deſſelben von einer Peſtilenz, welche die Schafe betroffen, ihm einen Widder geopfert, den man zuvor in einem Umgange um die Stadt zur Verſöhnung herumgetragen. Dieſes Feſt ſoll darauf ihm zu Ehren beſtändig gefeyert worden ſeyn. Iſt eine Sarda, oder Carniol, dem Mylord Carlisle gehörig, von dem Künſtler Dioskorides gearbeitet, deſſen Name am Rande ſteht.

Geſchichte

Geſchichte der Kunſt.



Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Erſter Theil.

Unterſuchung der Kunſt nach dem Weſen derſelben.

Erſtes Capitel.

Von dem Urſprunge der Kunſt, und den Urſachen ihrer Verſchiedenheit unter den Völkern.

Die Künſte, welche von der Zeichnung abhängen, haben, wie alle Erfindungen, mit dem Nothwendigen angefangen; nachdem ſuchte man die Schönheit, und zuletzt folgete das Ueberflüßige: dieſes ſind die drey vornehmſten Stuffen der Kunſt.

Erſtes Stück. I. Allgemeiner Begriff dieſer Geſchichte.

Die

Die älteſten Nachrichten lehren uns, daß die erſten Figuren vorgeſtellet, was ein Menſch iſt, nicht wie er uns erſcheint, deſſen Umkreis, nicht deſſen Anſicht. Von der Einfalt der Geſtalt gieng man zur Unterſuchung der Verhältniſſe, welche Richtigkeit lehrete, und dieſe machete ſicher, ſich in das Große zu wagen, wodurch die Kunſt zur Großheit, und endlich unter den Griechen ſtuffenweiſe zur höchſten Schönheit gelangete. Nachdem alle Theile derſelben vereinigt waren, und ihre Ausſchmückung geſuchet wurde, gerieth man in das Ueberflüßige, wodurch ſich die Großheit der Kunſt verlor, und endlich erfolgete der völlige Untergang derſelben.

Dieſes iſt in wenig Worten die Abſicht der Abhandlung dieſer Geſchichte der Kunſt. In dieſem Capitel wird zum erſten von der anfänglichen Geſtalt der Kunſt allgemein geredet, ferner von der verſchiedenen Materie, in welcher die Bildhauerey arbeitete, und drittens von dem Einfluſſe des Himmels in die Kunſt.

II. Anfang der Kunſt mit der Bildhauerey.

Die Kunſt hat mit der einfältigſten Geſtaltung, und vermuthlich mit einer Art von Bildhauerey angefangen: denn auch ein Kind kann einer weichen Maſſe eine gewiſſe Form geben, aber es kann nichts auf einer Fläche zeichnen; weil zu jenem der bloße Begriff einer Sache hinlänglich iſt, zum Zeichnen aber viele andere Kenntniſſe erfordert werden: aber die Malerey iſt nachher die Ziererinn der Bildhauerey geworden.

III. Aehnlicher Urſprung derſelben bey verſchiedenen Völkern.

Die Kunſt ſcheint unter allen Völkern, welche dieſelbe geübet haben, auf gleiche Art entſprungen zu ſeyn, und man hat nicht Grund genug, ein beſonderes Vaterland derſelben anzugeben: denn den erſten Saamen zum Nothwendigen hat ein jedes Volk bey ſich gefunden. Aber die Erfindung der Kunſt iſt verſchieden nach dem Alter der Völker, und in Abſicht der früheren oder ſpäteren Einführung des Götterdienſtes, ſo daß ſich die Chaldäer oder die Aegypter ihre eingebildeten höheren Kräfte, zur Verehrung, zeitiger als die Griechen, werden ſinnlich vorgeſtellet haben. Denn hier verhält es ſich, wie mit andern Künſten und Erfindungen, dergleichen das

Purpur=

Purpurfärben iſt, welche in den Morgenländern eher bekannt und getrieben wurden. Die Nachrichten der H. Schrift von gemachten Bildniſſen ſind [1]) weit älter, als alles, was wir von den Griechen wiſſen. Die Bilder, welche anfänglich in Holz gearbeitet, und andere, welche gegoſſen wurden, haben in der hebräiſchen Sprache, jedes [2]) ſeine beſondere Benennung: die erſteren wurden mit der Zeit [3]) vergoldet, oder mit goldenen Blechen beleget. Diejenigen aber, welche von dem Urſprunge eines Gebrauchs, oder einer Kunſt, und deren Mittheilung von einem Volke auf das andere reden, irren insgemein darinnen, daß ſie ſich an einzelne Stücke, die eine Aehnlichkeit mit einander haben, halten, und daraus einen allgemeinen Schluß machen; ſo wie [4]) Dionyſius aus der Schärfe um den Unterleib der Ringer bey den Griechen, wie bey den Römern, behaupten will, daß dieſe von jenen hergekommen.

IV. Alterthum derſelben in Aegypten.

In Aegypten blühete die Kunſt bereits in den älteſten Zeiten, und wenn [5]) Seſoſtris an vierhundert Jahre vor dem Trojaniſchen Kriege gelebet hat, ſo waren in dieſem Reiche die größten Obelisken, die ſich in Rom befinden, und Werke gemeldeten Königs ſind, nebſt den größten Gebäuden zu Theben, bereits aufgeführet, da über die Kunſt bey den Griechen annoch Dunkelheit und Finſterniß ſchwebeten.

V. Spätere aber urſprüngliche Kunſt bey den Griechen. Steine und Säulen die erſten Bilder

Bey den Griechen hat die Kunſt, ob gleich viel ſpäter, als in den Morgenländern, mit einer Einfalt ihren Anfang genommen, daß ſie, aus dem was ſie ſelbſt berichten, von keinem andern Volke den erſten Saamen zu ihrer Kunſt geholet, ſondern die erſten Erfinder ſcheinen können. Denn es waren ſchon dreyßig Gottheiten ſichtbar verehret, da man ſie noch nicht in menſchlicher Geſtalt gebildet hatte, und ſich be-

 gnügete,

1) Conf. Gerh. Voſſ. Inſtit. Poet. L. I. p. 31.

2) פסל: מסכה

3) Eſa. 30, 22.

4) Antiquit. Rom. L. 7. p. 458.

5) v. Not. ad Tacit. An. L. 2. c. 60. p. 251. edit. Gronov. Valeſ. Not. ad Ammian. L. 17. c. 4. & Warburth. Eſſay ſur les Hierogl. p. 608.

gnügete, dieſelben durch einen unbearbeiteten Klotz, oder durch viereckigte Steine, wie die [1]) Araber und [2]) Amazonen thaten, anzudeuten. So war [3]) die Juno zu Theſpis, und die Diana zu Jcarus geſtaltet. Diana Patroa, [4]) und Jupiter Milichus zu Corinth waren, wie [5]) die älteſte Venus zu Paphos, nichts anders, als eine Art Säulen. Bacchus wurde in Geſtalt [6]) einer Säule verehret, und ſelbſt [7]) die Liebe und [8]) die Gratien wurden bloß durch Steine vorgeſtellet. Daher bedeutete das Wort Säule (κιων) auch noch [9]) in den beſten Zeiten der Griechen eine Statue. Caſtor und Pollux hatten bey den Spartanern die Geſtalt [10]) von zwey Parallel-Hölzern, welche durch zwey Queer-Hölzer verbunden waren; und dieſe uralte Bildung derſelben erſcheint in [11]) dem Zeichen II, wodurch dieſe Zwillinge in dem Thierkreiſe angedeutet werden.

VI. Anwachſende Bildung einer Figur durch den Kopf.

Auf beſagte Steine wurden mit der Zeit Köpfe geſetzet; unter vielen andern war ein ſolcher [12]) Neptunus zu Tricoloni, und [13]) ein Jupiter zu Tegea, beyde in Arcadien: denn in dieſem Lande war man unter den Griechen mehr als anderswo [14]) bey der älteſten Geſtalt in der Kunſt geblieben. Es offenbaret ſich alſo in den erſten Bildniſſen der Griechen eine urſprüngliche Erfindung und Zeugung einer Figur. Auf Götzen der Heiden, die

von

1) Maxim. Tyr. Diſſ. 8. §. 8. p. 87. Clem. Alex. Cohort. ad Gent. c. 4. p. 40.
2) Apollon. Argon. L. 2. v. 1176.
3) Pauſan. L. 7. p. 579. l. 32. conf. L. 8. p. 665. l. 28. p. 666. l. 27. p. 671. l. 21.
4) Id. L. 2. p. 132. l. 39.
5) Max. Tyr. & Clem. Alex. ll. cc.
6) Conf. Schwarz. Miſcel. polit. humanit. p. 67.
7) Pauſan. L. 9. p. 761. l. 31.
8) Id. L. 9. p. 786. l. 16.
9) Epigr. ap. Codin. Orig. Conſtant. p. 19.
10) Plutarch. de amore fraterno, init. p. 849. edit. Steph.
11) Conf. Palmer. Exercit. in Auct. Græc. p. 223.
12) Pauſan. L. 8. p. 671. l. 22.
13) Ibid. p. 698. l. 2.
14) Ibid. l. c.

von der menſchlichen Geſtalt nur allein den Kopf gehabt haben, deutet auch [1]) die H. Schrift. Viereckigte Steine mit Köpfen, wurden bey den Griechen, wie bekannt iſt, Hermä, das iſt, [2]) große Steine genennet, und von ihren Künſtlern beſtändig beybehalten [3]).

VII. Durch Anzeige des Geſchlechtes.

Von dieſem erſten Entwurfe und Anlage einer Figur können wir der anwachſenden Bildung derſelben, aus Anzeigen der Scribenten und aus alten Denkmaalen, nachforſchen. An dieſe Steine mit einem Kopfe merkete man nur auf dem Mittel derſelben den Unterſchied des Geſchlechts an, welches ein ungeformtes Geſicht im Zweifel ließ. Wenn geſaget wird, daß Eumarus von Athen [4]) den Unterſchied des Geſchlechts in der Malerey zu erſt gezeiget habe, ſo iſt dieſes vermuthlich von der Bildung des Geſichts im jugendlichen Alter zu verſtehen: dieſer Künſtler hat vor dem Romulus, und nicht lange nach Wiederherſtellung der olympiſchen Spiele durch den Iphitus, gelebet.

VIII. Durch Geſtaltung der Beine durch den Dädalus.

Endlich fieng Dädalus an, wie die gemeineſte Meynung iſt, die unterſte Hälfte dieſer Bildſäulen in Geſtalt der Beine von einander zu ſondern; und weil man nicht verſtand, aus Stein eine ganze menſchliche Figur hervorzubringen, ſo arbeitete dieſer Künſtler in Holz, und von ihm ſollen die erſten Statuen den Namen Dädali bekommen haben. Von den Werken dieſes Künſtlers giebt die Meynung der Bildhauer von Socrates Zeit, welche er anführet, einigen Begriff; wenn Dädalus, ſaget er, wieder aufſtehen ſollte, und arbeiten würde, wie die Werke ſind, die unter deſſen Namen gehen, würde er, wie die Bildhauer ſagen, lächerlich werden.

Die

1) Pſ. 135. v. 16.

2) Scylac. Peripl. p. 52. l. 19. Suid. v. Ἕρμαι. Der Name Hermes, Mercurius, dem dergleichen Steine, wie man vorgiebt, zuerſt ſollen geſetzt worden ſeyn, würde auch nach deſſen Herleitung beym Plato Cratyl. p. 408. B. jenem nichts angehen.

3) Ἀνδριὰς Πανδίονος beym Ariſtoph. Pac. v. 1183. war eine ſolche Herma, und eine von zwölf andern zu Athen, an welche die Verzeichniſſe der Soldaten aufgehänget wurden, und kann alſo keine Säule bedeuten, wie es die Ueberſetzer gegeben haben.

4) Plin. l. 35. c. 34. p. 690.

IX. Aehnlichk. der erſten Figuren bey den Aegyptern, Hetruriern und Griechen.

Die erſten Züge dieſer Geſtalten bey den Griechen waren einfältig und mehrentheils gerade Linien, und unter Aegyptern, Hetruriern und Griechen wird beym Urſprunge der Kunſt unter jedem Volke kein Unterſchied geweſen ſeyn; wie dieſes auch [1]) die alten Scribenten bezeugen: und dieſes ſieht man [2]) an der älteſten griechiſchen Figur von Erzt in dem Muſeo Nani zu Venedig, mit der Schrift auf deſſen Baſe: ΓΟΛΥΚΡΑΤΕΜ ΑΝΕΘΕΚΕ. Auch in dieſer platten Art zu zeichnen lieget der Grund von der Aehnlichkeit der Augen an Köpfen, auf den ältern griechiſchen Münzen, und an ägyptiſchen Figuren; jene ſind wie dieſe platt und länglich gezogen [3]). Die erſten Gemälde hat man ſich als Monogrammen, wie Epicurus die Götter nennete, das iſt, wie einlinichte Umſchreibungen des Schattens eines Menſchen vorzuſtellen.

X. Größere Wahrſcheinlichkeit für die Mittheilung der Kunſt von den Phöniciern als von den Aegyptern an die Griechen.

Es führeten alſo die erſten Linien und Formen in der Kunſt ſelbſt, zur Bildung einer Art Figuren, welche man insgemein Aegyptiſche nennet. Es hätten auch die Griechen nicht viel Gelegenheit gehabt, in der Kunſt etwas von den Aegyptern zu erlernen: denn vor dem Könige Pſammetichus war allen Fremden der Zutritt in Aegypten verſaget, und die Griechen übeten die Kunſt ſchon vor dieſer Zeit. Die Abſicht der Reiſen, welche die Griechiſchen Weiſen nach Aegypten thaten, gieng vornehmlich [4]) auf die Regierungsform dieſes Landes. Es wäre für diejenigen, welche alles aus den Morgenländern herführen, mehr Wahrſcheinlichkeit auf Seiten der Phönicier,

1) Diodor. Sic. L. I. p. 87. l. 35. Strab. Geogr. L. 17. p. 806.

2) Paciaudi Monum. Pelopon. T. 2. p. 51.

3) Dergleichen Augen hat vermuthlich Diodorus Hiſt. L. 4. anzeigen wollen, wo er von den Figuren des Dädalus redet: er ſaget, dieſer Künſtler habe dieſelben gebildet ὄμμασι μεμυκότα, welches die Ueberſetzer gegeben haben; luminibus clauſis, mit zugeſchloſſenen Augen. Dieſes iſt nicht wahrſcheinlich: denn wenn er hat Augen machen wollen, wird er ſie offen gemachet haben. Es iſt auch die Ueberſetzung ganz und gar wider die eigentliche und beſtändige Bedeutung des Worts μεμυκὼς, welches mit den Augen blinzen, nictare, und im Ital. ſbirciare heißt, und mit conniventibus oculis müßte ausgedrücket werden. Μεμυκότα χείλεα beym Non. Dionyſ. L. 4. p. 75. v. 8. ſind halb eröffnete Lippen.

4) Strab. L. 10. p. 482. C. Plutarch. Solon. p. 146. l. 28.

ciern, mit welchen die Griechen ſehr zeitig Verkehr hatten, von welchen dieſe auch durch den Cadmus ihre erſten Buchſtaben ſollen bekommen haben. Mit den Phöniciern ſtanden in den älteſten Zeiten, vor dem Cyrus, auch die Hetrurier, welche [1]) mächtig waren zur See, in Bündniß, wovon unter andern die gemeinſchaftliche Flotte, [2]) welche ſie wider die Phocäer ausrüſteten, ein Beweis iſt.

XI. Aehnlicher Gebrauch bey gedachten drey Völkern die Figuren mit Schrift zu bezeichnen.

Es war unter den Künſtlern dieſer Völker ein gemeiner Gebrauch, ihre Werke mit Schrift zu bezeichnen: die Aegypter ſetzten dieſelbe auf die Baſe und an die Säule an welcher die Figuren ſtehen, die älteſten Griechen aber, wie die Hetrurier, auf die Figur ſelbſt. Auf [3]) dem Schenkel der Statue eines Olympiſchen Siegers zu Elis ſtanden zween Griechiſche Verſe, und [4]) an der Seite eines Pferdes, an eben dieſem Orte, von einem Dionyſius aus Argos verfertiget, war eine Inſchrift geſetzet; ſo gar Myron ſetzte noch ſeinen Namen [5]) auf dem Schenkel eines Apollo, mit eingelegten ſilbernen Buchſtaben; und im fünften Capitel werde ich von einer noch vorhandenen Statue in Erzt reden, welche ebenfalls auf dem Schenkel eine Römiſche Inſchrift hat.

XII. Erklärung der Aehnlichkeit der Aegyptiſchen und Griechiſchen älteſten Figuren.

Die allerälteſte Geſtalt der Figuren war bey den Griechen auch in Stand und Handlung den Aegyptiſchen ähnlich, und Strabo bezeichnet das Gegentheil durch ein Wort, welches eigentlich [6]) **verdrehet** heißt, und bey ihm Figuren bedeutet, welche nicht mehr, wie in den älteſten Zeiten, völlig gerade, und ohne alle Bewegung waren, ſondern in mancherley Stellungen

1) Pauſan. L. 10. p. 836. l. 2.
2) Herodot. L. 1. p. 43. l. 3.
3) Pauſan. L. 5. p. 450. l. 12.
4) Id. L. 5. p. 448.
5) Cic. Verr. 4. c. 43.
6) Geogr. L. 15. p. 948. - ἐν παραλίᾳ τῆς νήσου Σάμου - ἐν μὲν ἀρχαίοις (τῶν ναῶν) ἀρχαῖά ἐστι ξόανα, ἐν δὲ ταῖς ὕστερον Σκολιὰ ἔργα.

lungen und Handlungen ſtanden. In dieſer Abſicht werden [1]) die Statue eines Ringers, mit Namen Arrachion, aus der 54. Olympias, und [2]) eine andere im Campidoglio, aus ſchwarzem Marmor, angeführet, weil an jener, ſo wie an dieſer, die Arme längſt an den Hüften herunter hiengen. An jener Statue aber kan dieſer Stand, wie an einer, die dem berühmten Milo von Croton geſetzet war, ſeine beſondere Bedeutung gehabt haben; und überdem war dieſelbe in Arcadien gearbeitet, wo die Kunſt nicht geblühet hat. Die andere ſcheinet eine Iſis vorzuſtellen, und iſt eine von den Figuren, welche Kaiſer Hadrian, in deſſen Villa bey Tivoli dieſelbe gefunden worden, als eine Nachahmung Aegyptiſcher Werke machen laſſen, und von welcher im folgenden Capitel geredet wird.

XIII. Eigenſchaft des älteſten Stils der Zeichnung.

Aus den geraden Linien der erſten Bildungen, bey welchen die Aegypter blieben, lehrete die Wiſſenſchaft die Hetruriſchen und Griechiſchen Künſtler herausgehen. Da aber die Wiſſenſchaft in der Kunſt vor der Schönheit vorausgehet, und als auf richtige ſtrenge Regeln gebauet, mit einer genauen und nachdrücklichen Beſtimmung zu lehren anfangen muß, ſo wurde die Zeichnung regelmäßig, aber eckigt, bedeutend, aber hart, und vielmahls übertrieben; auf eben die Art, wie ſich die Bildhauerey in neuern Zeiten durch Michael Angelo verbeſſert hat. Arbeiten in dieſem Stil haben ſich auf erhabenen Werken in Marmor, und auf geſchnittenen Steinen erhalten, welche an ihrem Orte angezeiget werden; und dieſes war der Stil, welchen [3]) die angeführten Scribenten mit dem Hetruriſchen vergleichen, und welcher, wie es ſcheinet, der Aeginetiſchen Schule eigen blieb: denn die Künſtler dieſer Inſel, welche [4]) von Doriern bewohnet war, ſcheinen bey dem älteſten Stil am längſten geblieben zu ſeyn.

Das

1) Pauſan. L. 8. p. 682.
2) Caylus Rec. d'Ant. T. 2. pl. 39.
3) Diod. Sic. & Strabo ll. cc.
4) Herodot. L. 8. p. 301. l. 39.

Zweytes Stück

Das zweyte Stück dieſes Capitels, die Materie, in welcher die Bildhauerey gearbeitet, zeiget die verſchiedenen Stuffen derſelben, ſo wie die Bildung und Zeichnung ſelbſt. Die Kunſt und die Bildhauerey fiengen an mit Thon, hierauf ſchnitzete man in Holz, hernach in Elfenbein, und endlich machte man ſich an Steine und Metall.

I.
Erſte Materie der Künſtler, der Thon.

Die erſte Materie der Kunſt, den Thon, deuten ſelbſt die alten Sprachen an: denn die Arbeit des Töpfers und des Bilders wird [1]) durch eben daſſelbe Wort bezeichnet. Es waren noch zu Pauſanias Zeiten in verſchiedenen Tempeln Figuren der Gottheiten von Thon: als zu [2]) Tritia in Achaja, in dem Tempel der Ceres und Proſerpina; in einem Tempel des Bacchus zu Athen war [3]) Amphictyon, wie er nebſt andern Göttern den Bacchus bewirthete, ebenfalls von Thon; und eben daſelbſt auf der Halle, Ceramicus, von irrdenen Gefäßen oder Figuren alſo genannt, ſtand Theſeus, wie er den Sciron ins Meer ſtürzete, und die Morgenröthe, welche den Cephalus entführete, beyde Werke [4]) von Thon. Die Bilder aus Thon wurden mit [5]) rother Farbe bemalet, und zuweilen, wie ſich an einem alten [6]) Kopfe von gebrannter Erde zeiget, ganz roth überſtrichen: von den Figuren [7]) des Jupiters wird es ins beſondere geſaget, und in Arcadien war ein ſolcher zu [8]) Phigalia auch [9]) Pan wurde roth bemalet. Eben dieſes geſchiehet noch itzo [10]) von den Indianern. Es ſcheinet, daß daher der Beyname der Ceres [11]) φοινικόπεζα, die Rothfüßige, gekommen ſey.

II.
Gemalte Gefäße von Thon.

Der Thon blieb auch nachher ſo wohl unter, als nach dem Flor der Kunſt ein Vorwurf derſelben, theils in erhobenen Sachen, theils

1) v. Guſſet. Comment. L. Hebr. v. יוצר

2) Pauſan. L. 7. p. 580. l. 30.

3) Id. L. 1. p. 7. l. 15.

4) Ibid. p. 8. l. 10.

5) Plin. L. 35. c. 45.

6) Der Verfaſſer beſitzet dieſen Kopf, welcher in dem alten Tuſculo gefunden worden iſt.

7) Plin. L. 23. c. 3.

8) Pauſan. L. 8. p. 681. lin. ult.

9) Virg. Eclog. 19. v. 27.

10) Della Valle Viag. T. 1. p. 28.

11) Pind. Olymp. 6. v. 126.

in gemalten Gefäßen. Jene wurden nicht allein in die Frieſen der Gebäude angebracht, ſondern ſie dieneten auch den Künſtlern zu Modellen, und um ſie zu vervielfältigen, wurden ſie in eine vorherzubereitete Form abgedrucket; wovon die häufigen Ueberbleibſel einer und eben derſelben Vorſtellung ein Beweis ſind. Dieſe Abdrücke wurden von neuem mit dem Modellier-Stecken nachgearbeitet, wie man deutlich ſiehet, und der Verfaſſer beſitzet ſelbſt einige Stücke dieſer Art. Die Modelle wurden zuweilen auf ein Seil gezogen, und in den Werkſtellen der Künſtler aufgehänget: denn einige haben ein dazu gemachtes Loch in der Mitten. Man findet unter dieſen Modellen ganz beſondere Vorſtellungen. Die [1]) vermeynte Pythiſche Prieſterinn iſt ein ſolches Werk in gebrannter Erde. An den feyerlichen Feſten [2]), die zum Gedächtniſſe des Dädalus gehalten wurden, in Boeotien ſo wohl, als in den Städten um Athen, und namentlich zu Plateäa, ſetzten die Künſtler dergleichen Modelle öffentlich aus.

Von der andern Art Denkmale der Arbeit in Thon, nemlich von der Alten ihren bemalten Gefäßen, ſind uns ſo wohl Hetruriſche, als Griechiſche übrig, wie unten mit mehren wird gedacht werden. Der Gebrauch irrdener Gefäße blieb von den älteſten Zeiten her [3]) in heiligen und Gottesdienſtlichen Verrichtungen, nachdem ſie durch die Pracht im bürgerlichen Leben abgekommen waren. Jene gemalten Gefäße waren bey den Alten an ſtatt des Porcellans, und dieneten zum Zierrath, nicht zum Gebrauch: denn es finden ſich einige, welche keinen Boden haben.

III. Die zweyte Art Figuren in Holz.

Aus Holz wurden, ſo wie die Gebäude, alſo auch [4]) die Statuen, eher als aus Stein und Marmor, gemachet. In Aegypten werden noch itzo von ihren alten Figuren von Holz, welches Sycomorus iſt, gefunden; es finden

1) v. Montfauc. Ant. expl. T. 2. pl. 2. n. 1.
2) Dicaearch. Geogr. p. 168. l. 15. conf. Meurſ. de Feſt. Graec.
3) conf. Brodaei Miſcel. L. 5. c. 19.
4) Pauſan. L. 2. p. 152. l. 32.

den ſich dergleichen in vielen Muſeis. Pauſanias [1]) machet die Arten von Holz namhaft, aus welchen die älteſten Bilder geſchnitzet waren; und es waren noch zu deſſen Zeiten an den berühmteſten Orten in Griechenland Statuen von Holz. Unter andern war zu Megalopolis in Arcadien eine ſolche [2]) Juno, Apollo und die Muſen, ingleichen [3]) eine Venus, und ein Mercurius von Damophon, einem der älteſten Künſtler. Es iſt auch eine Statue von Holz aus einem Stücke, in dem Tempel des Apollo zu Delos, davon [4]) Pindarus gedenket, anzuführen. Beſonders ſind zu merken Hilaira und Phoebe zu Theben, nebſt den Pferden des Caſtor und Pollux [5]) aus Ebenholz und Elfenbein, vom Dipoenus und Scyllis, des Dädalus Schülern, und [6]) eine ſolche Diana zu Tegea in Arcadien, aus der älteſten Zeit der Kunſt, und ingleichen [7]) eine Statue des Ajax zu Salamis. Pauſanias glaubet, daß ſchon vor dem Dädalus Statuen von Holz [8]) Dädala genennet worden. Zu Sais und zu Theben in Aegypten waren [9]) Coloſſaliſche Statuen von Holz. Wir finden, daß noch Siegern in der ein und ſechzigſten Olympias [10]) hölzerne Statuen aufgerichtet worden; ja der berühmte Myron zur Zeit des Phidias, machte [11]) eine Hecate von Holz zu Aegina. Diagoras, welcher unter den Gottesverläugnern des Alterthums berühmt iſt, kochete ſich ſein Eſſen bey einer Figur des Hercules, da es ihm an Holze fehlete[12]). Mit der Zeit vergoldete man die Figuren, wie [13]) unter den Aegyptern ſo wohl, als unter den Griechen geſchahe; von Aegyptiſchen Figuren, welche vergoldet geweſen, hat [14]) Gori zwo beſeſſen. Zu Rom wurde eine [15]) **Fortuna Virilis**,

 die

1) L. 8. p. 633. l. 32.
2) Ibid. 8. p. 665.
3) Id. L. 8. p. 665. l. 15.
4) Pyth. 5. v. 53.
5) Pauſan. L. 2. p. 161. l. 34.
6) Id. L. 8. p. 708. ad fin.
7) Idem L. 1. p. 85. l. 24.
8) Id. L. 9. p. 616.
9) Herodot. L. 2. p. 95. l. 35.
10) Pauſan. L. 6. p. 497. l. 15.
11) Pauſan. L. 2. p. 180. l. 30.
12) Schol. ad Ariſtoph. Nub. v. 828.
13) Herodot. L. 2. p. 71. l. 28.
14) v. Muſ. Etr. T. I. p. 51.
15) Dionyſ. Halic. Ant. R. L. 4. p. 234. l. 31.

die von Zeiten Königs Servius Tullius, und vermuthlich von einem Hetruriſchen Künſtler war, noch unter den erſten Römiſchen Kaiſern verehret.

III. Ferner in Elfenbein.

In Elfenbein wurde ſchon in den älteſten Zeiten der Griechen geſchnitzet, und Homerus redet von [1]) Degengriffen, von Degenſcheiden, ja von Betten, und von vielen andern Sachen, welche daraus gemacht waren. Die [2]) Stühle der erſten Könige und Conſuls in Rom waren gleichfalls von Elfenbein, und ein jeder Römer, welcher zu derjenigen Würde gelanget war, die dieſe Ehre genoß, hatte [3]) ſeinen eigenen Stuhl von Elfenbein; und auf ſolchen Stühlen [4]) ſaß der ganze Rath, wenn von den Roſtris auf dem Markte zu Rom eine Leichenrede gehalten wurde. Es waren ſo gar [5]) die Leyern der Alten aus Elfenbein gemachet. In Griechenland waren an hundert Statuen von Elfenbein und Golde, die mehreſten aus der älteren Zeit, und über Lebensgröße: ſo gar in einem geringen Flecken in Arcadien war [6]) ein ſchöner Aeſculapius, und [7]) auf der Landſtraße ſelbſt, nach Pellene, in Achaja, war in einem Tempel der Pallas, ihr Bild, beyde von Elfenbein und Golde. In einem Tempel zu Cyzicum, an welchem die Fugen der Steine mit goldenen Leiſtgen gezieret waren, ſtand [8]) ein Jupiter von Elfenbein, den ein Apollo von Marmor krönete; auch zu [9]) Tivoli war ein ſolcher Hercules. Herodes Atticus, der berühmte und reiche Redner zur Zeit der Antoniner, ließ zu Corinth in dem Tempel des Neptunus einen Wagen mit vier vergoldeten Pferden ſetzen, an welchen der Huf von [10]) Elfenbein war. Von Elfenbein von

Statuen

1) Conf. Pauſan. L. 1. p. 30. Caſaub. ad Spartian. p. 20. E.
2) Dionyſ. Halic. Ant. R. L. 3. p. 187. l. 25. L. 4. p. 257. l. 29.
3) Liv. L. 5. c. 41.
4) Polyb. L. 6. p. 495. lin. ult.
5) Dionyſ. Hal. l. c. L. 7. p. 458. l. 39.
6) Strab. Geogr. L. 8. p. 337. D.
7) Pauſan. L. 7. p. 594. l. 29.
8) Plin. L. 36. c. 22.
9) Propert. L. 4. el. 7. v. 82.
10) Pauſan. L. 2. p. 113. l. 1.

Statuen hat ſich niemals, in ſo vielen Entdeckungen, die geringſte Spur gefunden; einige ganz kleine Figuren ausgenommen, weil Elfenbein ſich in der Erde calciniret, wie Zähne von andern Thieren, nur die Wolfszähne nicht [1]). Zu Tyrinthus in Arcadien war eine Cybele von Gold, das Geſicht aber war aus Zähnen [2]) vom Hippopotamus zuſammen geſetzet.

Der erſte Stein, aus welchem man Statuen machete, ſcheinet eben derjenige geweſen zu ſeyn, wovon man die älteſten Gebäude in Griechenland, wie [3]) der Tempel des Jupiters zu Elis war, aufführete, nemlich eine Art Toff-Stein, welcher weißlicht war. Plutarchus gedenket [4]) eines Silenus in dieſem Steine. Zu Rom gebrauchete man auch den Travertin hierzu, und es findet ſich eine Conſulariſche Statue in der Villa des Hrn. Cardinals Alex. Albani, eine andere in dem Pallaſte Altieri, in Campitelli, welche ſitzet, und auf dem Knie eine Tafel hält, und eine weibliche Figur, ſo wie jene in Lebensgröße, mit einem Ringe am Zeigefinger, in der Villa des Marcheſe Belloni. Dieſes ſind die drey Figuren aus dieſem Steine in Rom. Figuren von ſolchen geringen Steinen pflegten um die Gräber zu ſtehen.

V. Hierauf in Stein, und erſtlich in dem jedem Lande eigenen.

Aus Marmor machete man anfänglich zu erſt Kopf, Hände und Füße an Figuren von Holz, wie [5]) eine Juno, und [6]) Venus von Damophon, einem der älteſten berühmten Künſtler, waren; und dieſe Art war noch zu des Phidias Zeiten in Gebrauch: denn [7]) ſeine Pallas zu Plateäa war alſo gearbeitet. Solche Statuen, an welchen nur die äuſſerſten Theile von Stein waren, wurden [8]) Acrolithi genennet: dieſes iſt die Bedeutung dieſes Worts, welche [9]) Salmaſius und [10]) andere nicht gefunden haben.

VI. In Marmor, und anfänglich die äußern Theile der Figur. Von übermalten Statuen.

Plinius

1) Es hat jemand in Rom einen Wolfszahn, auf welchem die zwölf Götter gearbeitet ſind.
2) Pauſan. L. 8. p. 694. l. 32.
3) Id. L. 5. p. 397. lin. ult.
4) Vit. Rhet. Andocid. p. 1535. l. 14.
5) Pauſan. L. 7. p. 582. l. 33.
6) Id. L. 8. p. 665. l. 16.
7) Pauſan. L. 8. p. 665. l. 16.
8) Vitruv. L. 2. c. 8. p. 59. l. 19.
9) Not. ad Script. Hiſt. Aug. p. 322. E.
10) Triller. Obſerv. Crit. L. 4. c. 6. Paciaud. Monum. Pelop. Vol. 2. p. 44.

Plinius merket an, [1]) daß man allererſt in der funfzigſten Olympias angefangen habe, in Marmor zu arbeiten, welches vermuthlich von ganzen Figuren zu verſtehen iſt. Zuweilen wurden auch marmorne Statuen mit wirklichem Zeuge bekleidet, wie eine [2]) Ceres war, zu Bura in Achaja; ein ſehr alter Aeſculapius [3]) zu Sicyon hatte gleichfalls ein Gewand. Dieſes gab nachher Gelegenheit, daß man an Figuren von Marmor die Bekleidung ausmalete, wie eine Diana zeiget, welche im Jahre 1760. im Herculano gefunden worden. Es iſt dieſelbe vier Palme und dritthalb Zoll hoch, mit einem Kopfe, welcher nicht Idealiſch iſt, ſondern eine beſtimmte Perſon vorſtellet. Die Haare von derſelben ſind blond, die Veſte weiß, ſo wie der Rock, an welchen unten drey Streifen umher laufen; der unterſte iſt ſchmal und goldfarbig, der andere breiter, von Lack-Farbe, mit weißen Blumen und Schnirkeln auf demſelben gemalet; der dritte Streif iſt von eben der Farbe. Die Statue, welche Corydon beym [4]) Virgilius der Diana gelobete, ſollte von Marmor ſeyn, aber mit rothen Stiefeln. In ſchwarzen Steinen, es ſey Marmor oder Baſalt, arbeiteten bereits die älteſten Griechiſchen Bildhauer: eine Diana [5]) zu Ambryßus in der Landſchaft Phocis, von einem Aeginetiſchen Künſtler, war aus ſolchem Steine. In wirklichen Baſalt arbeiteten die Griechen ſo wohl, als die Aegypter; wovon unten wird gehandelt werden.

VII. In Erzt.

In Erzt müßte man in Italien weit eher, als in Griechenland, Statuen gearbeitet haben, wenn man dem Pauſanias folgen wllote. Dieſer [6]) machet die erſten Künſtler in dieſer Art Bildhauerey, einen Rhoecus und Theodorus aus Samos, namhaft. Dieſer letzte hatte den berühmten Stein des Polycrates geſchnitten, welcher zur Zeit des Croeſus, alſo etwa

um

1) L. 36. c. 4. p. 714. l. 15.
2) Pauſan. L. 7. p. 590. l. 15.
3) Id. L. 2. p. 137. l. 4.
4) Eclog. 7. v. 31.
5) Id. L. 10. p. 891. l. 1.
6) L. 8. p. 629. l. 2. L. 9. p. 796. l. 1. L. 10. p. 896. l. 19.

um die ſechzigſte Olympias, Herr von der Inſel Samos war. Die Scribenten der Römiſchen Geſchichte aber berichten, daß bereits [1]) Romulus ſeine Statue, von dem Siege gekrönet, auf einem Wagen mit vier Pferden, alles von Erzt, ſetzen laſſen: der Wagen mit den Pferden war eine Beute aus der Stadt Camerinum. Dieſes ſoll nach dem Triumph über die Fidenater, im ſiebenten Jahre deſſen Regierung, und alſo in der achten Olympias, geſchehen ſeyn. Die Inſchrift dieſes Werks war, wie [2]) Plutarchus angiebt, in Griechiſchen Buchſtaben: da aber, wie [3]) Dionyſius bey anderer Gelegenheit meldet, die Römiſche Schrift der älteſten Griechiſchen ähnlich geweſen, könnte es eine Arbeit eines Hetruriſchen Künſtlers ſeyn. Ferner wird von einer Statue von Erzt gemeldet, welche [4]) dem Horatius Cocles, und von einer andern zu Pferde, welche der berühmten [5]) Cloelia, zu Anfang der Römiſchen Republic, aufgerichtet worden; und da Spurius Caſſius wegen ſeiner Unternehmungen wider die Freyheit geſtrafet wurde, ſo ließ man aus ſeinem eingezogenen Vermögen [6]) der Ceres Statuen von Erzt ſetzen. Auf der andern Seite aber wiſſen wir aus andern Nachrichten, daß von den Griechen ſchon zur Zeit des Croeſus in Lydien ungeheuer große Werke in allerhand Metalle gearbeitet wurden: die große Vaſe [7]) von Silber, die beſagter König in dem Tempel zu Delphos ſchenkete, enthielt ſechshundert Eimer, und oben gedachter Theodorus war der Meiſter derſelben. Die Spartaner ließen eine Vaſe von Metall, als ein Geſchenk für den Croeſus, machen, welche [8]) dreyhundert Eimer faſſete, und dieſelbe war mit allerhand Thieren gezieret.

Eine

1) Dionyſ. Halic. Ant. R. L. 2. p. 112. l. 39.
2) In Romulo, p. 33. l. 8. 3) L. 4. p. 221. l. 46.
4) Dionyſ. Halic. Ant. R. L. 4. p. 221. l. 46.
5) Id. L. 5. p. 284. l. 43. p. 291. l. 39. Plutarch. in Public. p. 195. l. 6.
6) Dionyſ. Halic. L. 8. p. 524. l. 38. 7) Herodot. L. 1. p. 12. l. 27.
8) Ib. L. 18. l. 9.

Eine geraume Zeit zuvor waren [1]) drey Coloſſaliſche Figuren zu Samos gemachet, jede von ſechs Ellen hoch, welche auf einen Knie ſaßen, und eine große Vaſe trugen, die ſo, wie die Figuren, von Erzt war: es war der Zehente des Gewinns von der Schifffahrt der Samier nach Tarteſſus, jenſeits der Säulen des Hercules. Den erſten Wagen mit vier Pferden von Erzt, von welchem unter den Griechen [2]) Meldung geſchiehet, ließen die Athenienſer nach dem Tode des Piſiſtratus, das iſt, nach der ſieben und ſechzigſten Olympias machen, und er wurde vor dem Tempel der Pallas aufgeſtellet. Die Statuen von Erzt hatten vielmals [3]) ihre Baſe auch aus Metall. Statuen von Gold wurden im Alterthum einigen Gottheiten, häufiger aber [4]) den Römiſchen Kaiſern geſetzet, wie, außer den Scribenten, einige Inſchriften bezeugen.

VIII. Von der Kunſt in Stein zu ſchneiden.

Die Kunſt in Stein zu ſchneiden muß ſehr alt ſeyn, und war auch unter ſehr entlegenen Völkern bekannt. Die Griechen, ſagt man, ſollen anfänglich mit [5]) Holz vom Wurm durchlöchert geſiegelt haben, und es iſt [6]) in dem Stoßiſchen Muſeo ein Stein, welcher nach Art der Gänge eines ſolchen Holzes geſchnitten iſt, und zum ſiegeln ſcheinet gedienet zu haben; wir wiſſen aber nicht, wie lange dieſer Gebrauch gedauret hat. Die Aegypter ſind in dieſem Theile der Kunſt zu einer großen Vollkommenheit gelanget, wie die Iſis im beſagten Muſeo, von welcher im folgenden Capitel Meldung geſchiehet, beweiſen kann; auch [7]) die Aethiopier hatten Siegel in Stein gearbeitet, welche ſie mit einem andern harten Stein ſchnitten. Von dieſer Art der Kunſt aber wird unter jedem der folgenden Capitel insbeſondere gehandelt. Wie häufig bey den Alten die

Arbeit

1) Herodot. L. 4. p. 171. l. 26. conf. p. 174. l. 35.
2) Id. L. 5. p. 199. l. 6. 3) Pauſan. L. 5. p. 445. l. 22.
4) Conf. Rycq. de Capit. c. 26. p. 108.
5) Heſych. v. Θριπόβρωτος. conf. Selden. ad Marm. Arund. 11. p. 177.
6) Deſcr. des pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 513.
7) Herodot. L. 7. p. 258. l. 25.

Arbeit in koſtbaren Steinen geweſen, ſiehet man nur allein, ohne andere dergleichen Nachrichten zu berühren, aus den [1]) zwey tauſend Trink-Geſchirren, welche Pompejus in dem Schatze des Mithridates fand.

Drittes Stück. Von den Urſachen der Verſchiedenheit der Kunſt unter den Völkern.

Nach angezeigtem Urſprunge der Kunſt und der Materie, worinn ſie gewirket, führet die Abhandlung von dem Einfluſſe des Himmels in die Kunſt, als das dritte Stück dieſes Capitels, näher zu der Verſchiedenheit der Kunſt unter den Völkern, welche dieſelbe geübet haben.

I. Einfluß des Himmels in die Bildung.

Durch den Einfluß des Himmels bedeuten wir die Wirkung der verſchiedenen Lage der Länder, der beſonderen Witterung und Nahrung in denſelben, in die Bildung der Einwohner, wie nicht weniger in ihre Denkungs-Art. Das Clima, ſagt Polybius [2]), bildet die Sitten der Völker, ihre Geſtalt und Farbe.

A. Ueberhaupt.

In Abſicht des Erſtern, nemlich der Bildung der Menſchen überzeuget uns unſer Auge, daß in dem Geſichte allezeit, ſo wie die Seele, alſo auch vielmals der Character der Nation gebildet ſey: und wie die Natur große Reiche und Länder durch Berge und Flüſſe von einander geſondert, ſo hat auch die Mannigfaltigkeit derſelben die Einwohner ſolcher Länder durch ihre eigene Züge unterſchieden; und in weit entlegenen Ländern iſt die Verſchiedenheit auch in anderen Theilen des Körpers, und in der Statur. Die Thiere ſind in ihren Arten, nach Beſchaffenheit der Länder, nicht verſchiedener, als es die Menſchen ſind, und es haben einige bemerken wollen, daß die Thiere die Eigenſchaft der Einwohner ihrer Länder haben.

B. Und in die Werkzeuge der Sprache.

Die Bildung des Geſichts iſt ſo verſchieden, wie die Sprachen, ja wie die Mundarten derſelben; und dieſe ſind es vermöge der Werkzeuge der Rede ſelbſt, ſo daß in kalten Ländern die Nerven der Zunge ſtarrer und weniger ſchnell ſeyn müſſen, als in wärmern Ländern; und wenn [3]) den Grönländern

1) Appian. Mithridat. p. 159. l. 35.
2) L. 4. p. 290. E.
3) Wöldicke de ling. Groenl. p. 144.

dern und verſchiedenen Völkern in America Buchſtaben mangeln, muß dieſes aus eben dem Grunde herrühren. Daher kommt es, daß alle Mitternächtige Sprachen mehr einſylbige Worte haben, und mehr mit Conſonanten überladen ſind, deren Verbindung und Ausſprache andern Nationen ſchwer, ja zum Theil unmöglich fällt. In dem verſchiedenen Gewebe und Bildung der Werkzeuge der Rede ſuchet ein berühmter Scribent [1]) ſo gar den Unterſchied der Mundarten der Italieniſchen Sprache. Aus angeführtem Grunde, ſaget er, haben die Lombarder, welche in kältern Ländern von Italien gebohren ſind, eine rauhe und abgekürzte Ausſprache; die Toſcaner und Römer reden mit einem abgemeſſenern Tone; die Neapolitaner, welche einen noch wärmern Himmel genießen, laſſen die Vocale mehr als jene hören, und ſprechen mit einem völligern Munde. Diejenigen, welche viel Nationen kennen lernen, unterſcheiden dieſelbe eben ſo richtig und untrüglich aus der Bildung des Geſichts, als aus der Sprache. Da nun der Menſch allezeit der vornehmſte Vorwurf der Kunſt und der Künſtler geweſen iſt, ſo haben dieſe in jedem Lande ihren Figuren die Geſichts-Bildung ihrer Nation gegeben; und daß die Kunſt im Alterthume eine Geſtalt nach der Bildung der Menſchen angenommen, beweiſet ein gleiches Verhältniß einer zu der andern in neuern Zeiten. Deutſche, Holländer und Franzoſen, wenn ſie nicht aus ihrem Lande und aus ihrer Natur gehen, ſind, wie die Sineſer und Tatern, in ihren Gemählden kenntlich: Rubens hat nach einem vieljährigen Aufenthalt in Italien ſeine Figuren beſtändig gezeichnet, als wenn er niemals aus ſeinem Vaterlande gegangen wäre.

C. Bildung der Aegypter.

Die Bildung der heutigen Aegypter würde ſich noch itzo in Figuren ihrer ehemaligen Kunſt zeigen: dieſe Aehnlichkeit aber zwiſchen der Natur und ihrem Bilde iſt nicht mehr eben dieſelbe, welche ſie war. Denn wenn die mehreſten Aegypter ſo dick und fett wären, als die [2]) Einwohner von

Cairo

1) Gravina ragion poet. L. 2 p. 148. 2) Dapper Afriq. p. 94.

Cairo beſchrieben werden, würde man nicht von ihren alten Figuren auf die Beſchaffenheit ihrer Körper in alten Zeiten ſchließen können, als welche das Gegentheil von der heutigen ſcheinet geweſen zu ſeyn: es iſt aber zu merken, daß die Aegypter auch ſchon von den Alten als dicke fette Körper beſchrieben worden [1]). Der Himmel iſt zwar allezeit derſelbe, aber das Land und die Einwohner können eine veränderte Geſtalt annehmen. Denn wenn man erweget, daß die heutigen Einwohner in Aegypten ein fremder Schlag von Menſchen iſt, welche auch ihre eigene Sprache eingeführet haben, daß ihr Gottesdienſt, Regierungsform und Lebensart der ehemaligen Verfaſſung ganz und gar entgegen ſtehet, ſo wird auch die verſchiedene Beſchaffenheit der Körper begreiflich ſeyn. Die unglaubliche Bevölkerung machte die alten Aegypter mäßig und arbeitſam; ihre vornehmſte Abſicht gieng [2]) auf den Ackerbau; ihre Speiſe beſtand mehr in Früchten, als in Fleiſch, und es konnten alſo die Körper ſich nicht mit vielem Fleiſche behängen. Die heutigen Einwohner in Aegypten aber ſind in der Faulheit eingeſchläfert, und ſuchen nur zu leben, nicht zu arbeiten, welches den ſtarken Anſatz ihrer Körper verurſachet.

D. Der Griechen und Italiener.

Eben dieſe Betrachtung läßet ſich über die heutigen Griechen machen. Denn nicht zu gedenken, daß ihr Geblüt einige Jahrhunderte hindurch mit dem Saamen ſo vieler Völker, die ſich unter ihnen niedergelaſſen haben, vermiſchet worden, ſo iſt leicht einzuſehen, daß ihre itzige Verfaſſung, Erziehung, Unterricht und Art zu denken, auch in ihre Bildung einen Einfluß haben könne. In allen dieſen nachtheiligen Umſtänden iſt noch itzo das heutige Griechiſche Geblüt wegen deſſen Schönheit berühmt, und je mehr ſich die Natur dem Griechiſchen Himmel nähert, deſto ſchöner, erhabner und mächtiger iſt dieſelbe in Bildung der Menſchenkinder. Es finden ſich daher in den ſchönſten Ländern von Italien wenig halb entworfene, unbeſtimmte

1) Achil. Tat. Erot. L. 3. p. 177. l. 8. 2) Lucian. Icaromenip. p. 771.

ſtimmte und unbedeutende Züge des Geſichts, wie häufig jenſeits der Alpen, ſondern ſie ſind theils erhaben, theils geiſtreich, und die Form des Geſichts iſt mehrentheils groß und völlig, und die Theile derſelben in Uebereinſtimmung. Dieſe vorzügliche Bildung iſt ſo augenſcheinlich, daß der Kopf des geringſten Mannes unter dem Pöbel in dem erhabenſten hiſtoriſchen Gemälde könnte angebracht werden, und unter den Weibern dieſes Standes würde es nicht ſchwer ſeyn, auch an den geringſten Orten ein Bild zu einer Juno zu finden. Neapel, welches mehr, als andere Länder von Italien, einen ſanften Himmel, und eine gleichere und gemäßigtere Witterung genießet, weil es dem Himmelsſtriche, unter welchem das eigentliche Griechenland lieget, ſehr nahe iſt, hat häufig Formen und Bildungen, die zum Modell eines ſchönen Ideals dienen können, und welche in Abſicht der Form des Geſichts, und ſonderlich der ſtark bezeichneten und harmoniſchen Theile deſſelben, gleichſam zur Bildhauerey erſchaffen zu ſeyn ſcheinen.

E. Bildung der Schönheit unter einem wärmeren Himmel.

Wer auch niemals dieſe Nation geſehen, kann aus der zunehmenden Feinheit derſelben, je wärmer das Clima iſt, von ſelbſt und gründlich auf die geiſtreiche Bildung derſelben ſchließen: die Neapolitaner ſind feiner und ſchlauer noch, als die Römer, und die Sicilianer mehr, als jene; die Griechen aber übertreffen ſelbſt die Sicilianer. Je reiner und dünner die Luft iſt, ſagt Cicero [1]), deſto feiner ſind die Köpfe.

Es findet ſich alſo die hohe Schönheit, die nicht bloß in einer ſanften Haut, in einer blühenden Farbe, in leichtfertigen oder ſchmachtenden Augen, ſondern in der Bildung und in der Form beſtehet, häufiger in Ländern, die einen gleichgütigen Himmel genießen. Wenn alſo nur die Italiener die Schönheit malen und bilden können, wie ein Engliſcher Scribent von Stande ſaget, ſo lieget in den ſchönen Bildungen des Landes ſelbſt zum Theil der Grund zu dieſer Fähigkeit, welche durch eine anſchauliche tägliche Erkenntniß leichter erlanget werden kann. Unterdeſſen war die vollkommene Schön-

1) De nat. deor. L. 2. c. 16.

Schönheit auch unter den Griechen ſelten, und Cotta beym Cicero [1]) ſagt, daß unter der Menge von jungen Leuten zu Athen nur einzelne zu ſeiner Zeit wahrhaftig ſchön geweſen. Wie viel ein glückliches Clima zu Bildung der Schönheit beytrage, zeiget auch das weibliche Geſchlecht zu Malta von beſonderer Schönheit: denn auf dieſer Inſel iſt kein Winter.

F. Vorzügliche Schönheiten der Griechen.

Das ſchönſte Geblüt der Griechen aber, ſonderlich in Abſicht der Farbe, muß unter dem Joniſchen Himmel in Klein-Aſien, unter dem Himmel, welcher den Homerus erzeuget und begeiſtert hat, geweſen ſeyn. Dieſes bezeuget [2]) Hippocrates und [3]) Lucianus; und ein aufmerkſamer [4]) Reiſender des ſechszehenden Jahrhunderts kann die Schönheit des weiblichen Geſchlechts daſelbſt, die ſanfte und milchweiße Haut, und die friſche und geſunde Röthe deſſelben, nicht genugſam erheben. Denn der Himmel iſt in dieſem Lande und in den Inſeln des Archipelagi, wegen deſſen Lage, viel heiterer, und die Witterung, welche zwiſchen Wärme und Kälte abgewogen iſt, beſtändiger und gleicher, als ſelbſt in Griechenland, ſonderlich in den Gegenden am Meere, welche dem ſchwülen Winde aus Africa, ſo wie die ganze mittägige Küſte von Italien, und andere Länder, welche dem heißen Striche von Africa gegen über liegen, ſehr ausgeſetzet ſind. Dieſer Wind, welcher bey den Griechen λίψ, bey den Römern Africus, und itzo Scirocco heißt, verdunkelt und verfinſtert die Luft durch brennende ſchwere Dünſte, machet dieſelbe ungeſund, und entkräftet die ganze Natur in Menſchen, Thieren und Pflanzen. Die Verdauung wird gehemmet, wenn derſelbe regieret, und der Geiſt ſowol, als der Körper, wird verdroſſen und unkräftig zu wirken; daher es ſehr begreiflich iſt, wie viel Einfluß dieſer Wind in die Schönheit der Haut und der Farbe habe. An den nächſten Einwohnern der See-Küſte verurſachet derſelbe eine trübe und gelbliche Farbe, welche den Neapolitanern, ſonderlich in der Hauptſtadt, wegen der

1) De nat. deor. L. I. c. 28.
2) Περὶ τόπων, p. 288.
3) Imag. p. 472.
4) Belon Obſervat. L. 2. ch. 34. p. 350. b.

der engen Straßen und hohen Häuſer, mehr gemein iſt, als den Einwohnern auf dem Lande daſelbſt. Eben dieſe Farbe haben die Einwohner der Orte auf den Küſten der Mittelländiſchen See, im Kirchenſtaate, zu Terracina, Nettuno, Oſtia, u. ſ. w. Die Sümpfe aber, welche in Italien eine üble und tödliche Luft verurſachen, müſſen in Griechenland keine ſchädlichen Ausdünſtungen gehabt haben: denn Ambracia, zum Exempel, welches eine ſehr wohlgebauete und berühmte Stadt war, lag [1]) mitten in Sümpfen, und hatte nur einen einzigen Zugang.

G. Beſonderer Beweis derſelben.

Der begreiflichſte Beweis von der vorzüglichen Form der Griechen und aller heutigen Levantiner iſt, daß ſich gar keine gepletſchte Naſen unter ihnen finden, welches die größte Verunſtaltung des Geſichts iſt. Scaliger [2]) hat dieſes von den Juden bemerket; ja die Juden in Portugall müſſen mehrentheils Habichts=Naſen haben; daher dergleichen Naſe daſelbſt eine Jüdiſche Naſe genennet wird. Veſalius [3]) merket an, daß die Köpfe der Griechen und der Türken ein ſchöneres Oval haben, als der Deutſchen und Niederländer. Es iſt auch hier in Erwegung zu ziehen, daß die Blattern in allen warmen Ländern weniger gefährlich ſind, als in kalten Ländern, wo es epidemiſche Seuchen ſind, und wie die Peſt wüten. Daher wird man in Italien unter tauſend kaum zehen Perſonen, mit unvermerklichen wenigen Spuren von Blattern bezeichnet finden; den alten Griechen aber war dieſes Uebel unbekannt.

Eben

1) Polyb. L. 4. p. 326. B.
2) in Scaligeran.
3) de corp. hum. fabr. L. 1. c. 5. p. 23.

II. Einfluß des Himmels in die Denkungsart

A. Der Morgenländiſchen und Mittägigen Völker.

Eben ſo ſinnlich und begreiflich, als der Einfluß des Himmels in die Bildung, iſt zum zweyten der Einfluß derſelben in die Art zu denken, in welche die äußern Umſtände, ſonderlich die Erziehung, Verfaſſung und Regierung eines Volks mit wirken. Die Art zu denken ſo wohl der Morgenländer und Mittägigen Völker, als der Griechen, offenbaret ſich in den Werken der Kunſt. Bey jenen ſind die figürlichen Ausdrücke ſo warm und feurig, als das Clima, welches ſie bewohnen, und der Flug ihrer Gedanken überſteiget vielmals die Gränzen der Möglichkeit. In ſolchen Gehirnen bildeten ſich die abentheuerlichen Figuren der Aegypter und der Perſer, welche ganz verſchiedene Naturen und Geſchlechter der Geſchöpfe in eine Geſtalt vereinigten, und die Abſicht ihrer Künſtler gieng mehr auf das außerordentliche, als auf das Schöne.

B. Der Griechen.

Die Griechen hingegen, welche unter einem gemäßigtern Himmel und Regierung lebeten, und ein Land bewohneten, welches die Pallas,[1]) ſagt man, wegen der gemäßigten Jahreszeiten, vor allen Ländern, den Griechen zur Wohnung angewieſen, hatten, ſo wie ihre Sprache maleriſch iſt, auch maleriſche Begriffe und Bilder. Ihre Dichter vom Homerus an reden nicht allein durch Bilder, ſondern ſie geben und malen auch Bilder, die vielmals in einem einzigen Worte liegen, und durch den Klang deſſelben gezeichnet, und wie mit lebendigen Farben entworfen werden. Ihre Einbildung war nicht übertrieben, wie bey jenen Völkern, und ihre Sinne, welche durch ſchnelle und empfindliche Nerven in ein feingewebtes Gehirn wirketen, entdecketen mit einmal die verſchiedenen Eigenſchaften eines Vorwurfs, und beſchäftigten ſich vornehmlich mit Betrachtung des Schönen in demſelben.

Unter

1) Plato Tim. p. 475. l. 43.

Unter den Griechen in Klein-Aſien, deren Sprache, nach ihrer Wanderung aus Griechenland hierher, reicher an Selbſtlauten, (Vocalen,) ſanfter und mehr Muſicaliſch wurde, weil ſie daſelbſt einen glücklichern Himmel noch, als die übrigen Griechen, genoſſen, erweckete und begeiſterte eben dieſer Himmel die erſten Dichter; die Griechiſche Weltweisheit bildete ſich auf dieſem Boden; ihre erſten Geſchichtſchreiber waren aus dieſem Lande; ja Apelles, der Maler der Gratie, war unter dieſem wollüſtigen Himmel erzeuget. Dieſe Griechen aber, welche ihre Freyheit vor der angränzenden Macht der Perſer nicht vertheidigen konnten, waren nicht im Stande, ſich in mächtige freye Staaten, wie die Athenienſer, zu erheben, und die Künſte und Wiſſenſchaften konnten daher in dem Joniſchen Aſien ihren vornehmſten Sitz nicht nehmen. In Athen aber, wo nach Verjagung der Tyrannen ein Democratiſches Regiment eingeführet wurde, an welchem das ganze Volk Antheil hatte, erhob ſich der Geiſt eines jeden Bürgers, und die Stadt ſelbſt über alle Griechen. Da nun der gute Geſchmack allgemein wurde, und bemittelte Bürger durch prächtige öffentliche Gebäude und Werke der Kunſt ſich Anſehen und Liebe unter ihren Bürgern erwecketen, und den Weg zur Ehre bahneten, floß in dieſer Stadt, bey ihrer Macht und Größe, wie ins Meer die Flüſſe, alles zuſammen. Mit den Wiſſenſchaften ließen ſich hier die Künſte nieder; hier nahmen ſie ihren vornehmſten Sitz, und von hier giengen ſie in andere Länder aus. Daß in angeführten Urſachen der Grund von dem Wachsthume der Künſte in Athen liege, bezeugen ähnliche Umſtände in Florenz, da die Wiſſenſchaften und Künſte daſelbſt in neueren Zeiten nach einer langen Finſterſterniß anfiengen beleuchtet zu werden.

Man

Man muß alſo in Beurtheilung der natürlichen Fähigkeit der Völker, und hier insbeſondere der Griechen, nicht bloß allein den Einfluß des Himmels, ſondern auch die Erziehung und Regierung in Betrachtung ziehen. Denn die äußeren Umſtände wirken nicht weniger in uns, als die Luft, die uns umgiebt, und die Gewohnheit hat ſo viel Macht über uns, daß ſie ſo gar den Körper und die Sinne ſelbſt, von der Natur in uns geſchaffen, auf eine beſondere Art bildet; wie unter andern ein an Franzöſiſche Muſic gewöhntes Ohr beweiſet, welches durch die zärtlichſte Italieniſche Muſic nicht gerühret wird.

C. Verſchiedenheit der Erziehung, Verfaſſung und Regierung der Völker.

Eben daher rühret die Verſchiedenheit auch unter den Griechiſchen Völkern in Griechenland ſelbſt, welche *) Polybius in Abſicht der Führung des Krieges und der Tapferkeit anzeiget. Die Theſſalier waren gute Krieger, wo ſie mit kleinen Haufen angreifen konnten, aber in einer förmlichen Schlacht-Ordnung hielten ſie nicht lange Stand: bey den Aetoliern war das Gegentheil. Die Cretenſer waren unvergleichlich im Hinterhalt, oder in Ausführungen, wo es auf die Liſt ankam, oder ſonſt dem Feinde Abbruch zu thun; ſie waren aber nicht zu gebrauchen, wo die Tapferkeit allein entſcheiden mußte: bey den Achajern hingegen und Macedoniern war es umgekehrt. Die Arcadier waren durch ihre älteſten Geſetze verbunden, alle die Muſic zu lernen, und dieſelbe bis in das dreyßigſte Jahr ihres Alters beſtändig zu treiben, um die Gemüther und Sitten, welche wegen des rauhen Himmels in ihrem gebürgigten Lande, ſtörriſch und wild geweſen ſeyn würden, ſanft und liebreich zu machen; und ſie waren daher die redlichſten und wohlgeſittetſten Menſchen unter allen Griechen. Die Cynäther allein unter ihnen, welche von dieſer Verfaſſung abgiengen, und

D. Der Griechen.

die Muſic nicht lernen und üben wollten, verfielen wiederum in ihre natürliche Wildheit, und wurden von allen Griechen verabſcheuet.

E. Der Römer.

In Ländern, wo nebſt dem Einfluſſe des Himmels einiger Schatten der ehemaligen Freyheit mit wirket, iſt die gegenwärtige Denkungsart der ehemaligen ſehr ähnlich; dieſes zeiget ſich noch itzo in Rom, wo der Pöbel unter der Prieſterlichen Regierung eine ausgelaſſene Freyheit genießet. Es würde noch itzo aus dem Mittel deſſelben ein Haufen der ſtreitbarſten und unerſchrockenſten Krieger zu ſammlen ſeyn, die, wie ihre Vorfahren, dem Tode trotzeten, und Weiber unter dem Pöbel, deren Sitten weniger verderbt ſind, zeigen noch itzo Herz und Muth, wie die alten Römerinnen; welches mit ausnehmenden Zügen zu beweiſen wäre, wenn es unſer Vorhaben erlaubete.

F. Fähigkeit der Engelländer zur Kunſt.

Das vorzügliche Talent der Griechen zur Kunſt zeiget ſich noch itzo in dem großen faſt allgemeinen Talente der Menſchen in den wärmſten Ländern von Italien; und in dieſer Fähigkeit herrſchet die Einbildung, ſo wie bey den denkenden Britten die Vernunft über die Einbildung. Es hat jemand nicht ohne Grund geſagt, daß die Dichter jenſeits der Gebürge durch Bilder reden, aber wenig Bilder geben; man muß auch geſtehen, daß die erſtaunenden theils ſchrecklichen Bilder, in welchen Miltons Größe mit beſtehet, kein Vorwurf eines edlen Pinſels, ſondern ganz und gar ungeſchickt zur Malerey ſind. Die Miltoniſchen Beſchreibungen ſind, die einzige Liebe im Paradieſe ausgenommen, wie ſchön gemalte Gorgonen, die ſich ähnlich und gleich fürchterlich ſind. Bilder vieler andern Dichter ſind dem Gehöre groß, und klein dem Verſtande. Im

Homero

Homero aber iſt alles gemalet, und zur Malerey erdichtet und geſchaffen. Je wärmer die Länder in Italien ſind, deſto größere Talente bringen ſie hervor, und deſto feuriger iſt die Einbildung, und die Sicilianiſchen Dichter ſind voll von ſeltenen, neuen und unerwarteten Bildern. Dieſe feurige Einbildung aber iſt nicht aufgebracht und aufwallend, ſondern wie das Temperament der Menſchen, und wie die Witterung dieſer Länder iſt, mehr gleich, als in kälteren Ländern: denn ein glückliches Phlegma wirket die Natur häufiger hier, als dort.

Wenn ich von der natürlichen Fähigkeit dieſer Nation zur Kunſt rede, ſo ſchließe ich dadurch dieſe Fähigkeit in einzelnen oder vielen unter andern Völkern nicht aus, als welches wider die offenbare Erfahrung ſeyn würde. Denn Holbein und Albrecht Dürrer, die Väter der Kunſt in Deutſchland, haben ein erſtaunendes Talent in derſelben gezeiget, und wenn ſie, wie Raphael, Correggio und Titian, aus den Werken der Alten hätten lernen können, würden ſie eben ſo groß, wie dieſe, geworden ſeyn, ja dieſe vielleicht übertroffen haben. Denn auch Correggio iſt nicht, wie es insgemein heißt, ohne Kenntniß des Alterthums zu ſeiner Größe gelanget: deſſen Meiſter Andreas Mantegna kannte daſſelbe, und es finden ſich von deſſen Zeichnungen nach alten Statuen, in der großen Sammlung des Herrn Cardinal Alexander Albani; daher ihm [1]) Felicianus eine Sammlung alter Inſchriften zueignete. Mantegna war in dieſer Nachricht [2]) dem älteren Burmann ganz und gar unbekannt. Ob der Mangel der Maler unter den Engelländern, welche keinen einzigen berühm-

G. Nähere Beſtimmung dieſer Gedanken.

1) Pignor. Symbol. epiſt. p. 19.

2) Præf. ad Inſcr. Grut. p. 3.

ten Mann aufzuweiſen haben, und den Franzoſen, ein Paar ausgenommen, welche, nach vielen aufgewendeten Koſten, faſt in gleichen Umſtänden ſind, aus angezeigten Gründen herrühren, laſſe ich andere beurtheilen.

Ich glaube, den Leſer durch allgemeine Kenntniſſe der Kunſt, und die Gründe von der Verſchiedenheit derſelben in ihren Ländern, zur Abhandlung der Kunſt unter beſondern Völkern, zubereitet zu haben.

Das

Das zweyte Capitel.

Von der Kunſt unter den Aegyptern, Phoeniciern und Perſern.

Erſter Abſchnitt.

Von der Kunſt unter den Aegyptern.

Die Aegypter haben ſich nicht weit von ihrem älteſten Stil in der Kunſt entfernet, und dieſelbe konnte unter ihnen nicht leicht zu der Höhe ſteigen, zu welcher ſie unter den Griechen gelanget iſt; wovon die Urſache theils in der Bildung ihrer Körper, theils in ihrer Art zu denken, und nicht weniger in ihren, ſonderlich Gottesdienſtlichen, Gebräuchen und Geſetzen, auch in der Achtung und in der Wiſſenſchaft der Künſtler, kann geſuchet werden. Dieſes begreift das erſte Stück dieſes Abſchnitts in ſich; das zweyte Stück handelt von dem Stil ihrer Kunſt, das iſt, von

I. Urſachen der Kunſt der Aegypter.

von der Zeichnung und Bekleidung ihrer Figuren; und in dem dritten Stücke wird von der Ausarbeitung ihrer Werke geredet.

A. In ihrer Bildung.

Die erſte von den Urſachen der Eigenſchaft der Kunſt unter den Aegyptern lieget in ihrer Bildung ſelbſt, welche nicht diejenige Vorzüge hatte, die den Künſtler durch Ideen hoher Schönheit reizen konnten. Denn die Natur war ihnen weniger, als den Hetruriern und Griechen, günſtig geweſen; welches eine Art [1]) Sineſiſcher Geſtaltung, als die ihnen eigenthümliche Bildung, ſo wohl an Statuen, als auf Obelisken, und geſchnittenen Steinen, beweiſet [2]): es konnten alſo ihre Künſtler das Mannigfaltige nicht ſuchen. Eben dieſe Bildung findet ſich an Köpfen der auf Mumien gemalten Perſonen, welche, ſo wie bey [3]) den Aethiopiern, genau nach der Aehnlichkeit des verſtorbenen werden gemachet ſeyn worden, da die Aegypter in Zurichtung der todten Körper alles, was dieſelben kenntlich machen konnte, ſo gar [4]) die Haare der Augenlieder, zu erhalten ſucheten. Vielleicht kam auch unter den Aethiopiern der Gebrauch, die Geſtalt der Verſtorbenen auf ihre Körper zu malen, von den Aegyptern her: denn unter dem Könige Pſammetichus giengen 240,000. Einwohner aus Aegypten nach Aethiopien, welche hier [5]) ihre Sitten und Gebräuche einführeten. Es dienet auch hier zu bemerken, daß Aegypten [6]) von achtzehen Aethiopiſchen Königen beherrſchet worden, deren Regierung in die älteſten Zeiten von Aegypten fällt. Die Aegypter waren außerdem [7]) von

1) Dieſe Bemerkung hätten diejenigen, welche neulich viel von Uebereinſtimmung der Sineſen mit den alten Aegyptern geſchrieben haben, anwenden können.

2) Aus Kupfern kann man ſich keinen beſſern Begriff machen, von Bildung der Aegyptiſchen Köpfe, als aus einer Mumie beym Beger Theſ. Brand. T. 3. p. 402. und aus einer andern, welche Gordon beſchreibet: Eſſay towards explaning the hieroglyphical figures on the Coffin of an antient Mummy, London, 1737. fol.

3) Herodot. L. 3. p. 108. l. 20.

4) Diod. Sic. L. 1. p. 82. l. 26.

5) Herodot. L. 2. p. 63. l. 25.

6) Ibid. p. 79. l. 19. conf. Diod. Sic. L. 1. p. 41. l. 36.

7) Herodot. L. 2. p. 70. l. 31.

von dunkelbrauner Farbe, ſo wie man dieſelbe den Köpfen auf gemalten Mumien gegeben hat [1]).

Man will auch aus einer Anmerkung [2]) des Ariſtoteles behaupten, daß die Aegypter [3]) auswerts gebogene Schienbeine gehabt haben: die mit den Aethiopiern gränzeten, hatten vielleicht, wie dieſe [4]), eingebogene Naſen. Ihre weiblichen Figuren haben, bey aller ihrer Dünnheit, die Brüſte mit einem gar zu großen Ueberfluſſe behänget; und da die Aegyptiſchen Künſtler, nach dem Zeugniſſe eines [5]) Kirchen-Vaters, die Natur nachgeahmet haben, wie ſie dieſelbe fanden, ſo konnte man auch aus ihren Figuren auf das Geſchöpfe des weiblichen Geſchlechts daſelbſt ſchließen. Mit der Bildung der Aegypter kann eine große Geſundheit, welche ſonderlich die Einwohner in Ober-Aegypten, nach dem [6]) Herodotus, vor allen Völkern genoſſen, ſehr wohl beſtehen, und dieſes kann auch daraus geſchloſſen werden, daß an unzähligen Köpfen Aegyptiſcher Mumien, welche Prinz Radzivil geſehen, kein Zahn gemangelt, ja nicht einmal angefreſſen geweſen [7]). Die angeführte Mumie in Bologna kann auch darthun, daß es außerordentliche große Gewächſe unter ihnen gegeben: denn dieſer Körper hat eilf Römiſche Palmen in der Länge.

B. In ihrer Gemüths- und Denkungsart; in ihren Geſetzen, Gebräuchen und Religion.

Was zum zweyten die Gemüths- und Denkungsart der Aegypter betrifft, ſo waren ſie ein Volk, welches zur Luſt und Freude [8]) nicht erſchaffen

1) Eine von ſolchen Mumien wurde von dem Herrn Cardinal Alexander Albani dem Inſtituto zu Bologna geſchenket; eine andere iſt zu London; und beyde haben ihren alten Sarg von friſch erhaltenem Sycomoro, welcher, ſo wie der Körper, bemalet iſt. Die dritte bemalte Mumie iſt zu Dreßden unter den Königlichen Alterthümern. Da alſo die Geſichter auf allen dieſen Mumien einerley Farbe haben, ſo iſt nicht zu behaupten, wie Gordon will, daß die Londonſche Mumie eine Perſon aus Nubien geweſen ſey.

2) Problem. Sect. 14. p. 113. l. 1. ed. Sylburg.

3) Pignor. Tab. If. p. 53.

4) Conf. Bochart. Hieroz. P. 1. p. 969.

5) S. Theodoret. Serm. 3.

6) L. 3. p. 74. l. 27.

7) Radzivil. Peregrin. p. 190.

8) Ammian. Marcel. L. 22. c. 16. p. 346.

ſchaffen ſchien. Denn die Muſic, durch welche die älteſten Griechen [1]) die Geſetze ſelbſt annehmlicher zu machen ſuchten, und in welcher ſchon vor den Zeiten des Homerus [2]) Wettſpiele angeordnet waren, wurde in Aegypten nicht geübet; ja es wird vorgegeben, es ſey dieſelbe verbothen geweſen, wie man es auch [3]) von der Dichtkunſt verſichert. Weder in ihren Tempeln, noch bey ihren Opfern wurde, nach dem [4]) Strabo, ein Inſtrument gerühret. Dieſes aber ſchließet die Muſic überhaupt, bey den Aegyptern, nicht aus, oder müßte nur von ihren älteſten Zeiten verſtanden werden: denn wir wiſſen, daß die Weiber den Apis mit Muſic auf den Nil führeten, und es ſind Aegypter auf Inſtrumenten ſpielend vorgeſtellet, ſo wohl auf dem Muſaico des Tempels des Glücks zu Paleſtrina, als [5]) auf zwey Herculaniſchen Gemälden.

Dieſe Gemüthsart verurſachete, daß ſie ſich [6]) durch heftige Mittel die Einbildung zu erhitzen, und den Geiſt zu ermuntern ſucheten. Die Melancholie dieſer Nation brachte daher die erſten Eremiten hervor, und [7]) ein neuerer Scribent will irgendwo gefunden haben, daß zu Ende des vierten Jahrhunderts in Unter-Aegypten allein über ſiebenzig tauſend Mönche geweſen.

Die Aegypter wollten unter ſtrengen Geſetzen gehalten ſeyn, und [8]) konnten gar nicht ohne König leben, welches vielleicht Urſach iſt, warum Aegypten vom Homerus [9]) das bittere Aegypten genennet wird. Ihr Denken gieng das Natürliche vorbey, und beſchäfftigte ſich mit dem Geheimnißvollen.

In

1) Plutarch. Lycurg. p. 75. & Pericl. p. 280.
2) Thucyd. L. 3. c. 104. conf. Taylor, ad Marm. Sandv. p. 13.
3) Dio Chryſoſt. p. 162.
4) L. 17. p. 814. C.
5) Pitt. Erc. T. 2. tav. 59. 60.
6) Bont. de Medic. Aegypt. p. 6
7) Fleury Hiſt. Eccl. T. 5. l. 20. p. 29.
8) Herodot. L. 2. p. 93. l. 15.
9) Od. P. 448. conf. Blackwall's Enquiry of the Life of Homer, p. 245.

In ihren Gebräuchen und Gottesdienſte beſtanden die Aegypter auf eine ſtrenge Befolgung der uralten Anordnung derſelben, [1]) noch unter den Römiſchen Kaiſern, und die Feindſchaft einer Stadt gegen die andere über ihre Götter [2]) daurete noch damals. Was einige Neuere auf ein dem Herodotus und Diodorus angedichtetes Zeugniß vorgeben, daß Cambyſes den Götterdienſt der Aepypter, und ihre Art die Todten zu balſamiren, gänzlich aufgehoben, iſt ſo falſch, daß ſo gar die Griechen nach dieſer Zeit ihre Todten auf Aegyptiſche Art zurichten laſſen, wie [3]) anderwerts angezeiget habe, aus derjenigen Mumie mit dem Worte ЄΥ+ΥΧΙ [4]) auf der Bruſt, die ehemals in dem Hauſe Della Valle zu Rom war, und itzo unter den Königlichen Alterthümern in Dreßden iſt. Da ſich die Aegypter unter dem Darius, des Cambyſes Nachfolger [5]), empöreten, ſo würden ſie auch ſchon damals, wenn auch obiges Vorgeben Grund hätte, zu dieſem Gebrauche zurück gekehret ſeyn.

Daß die Aegypter noch unter den Kaiſern über ihren alten Gottesdienſt gehalten haben, kann auch [6]) die Statue des Antinous im Campidoglio bezeugen, welche nach Art Aegyptiſcher Statuen gebildet iſt, und ſo, wie derſelbe, in dieſem Lande, ſonderlich in der Stadt, die von demſelben den Namen [7]) Antinoea führete, verehret worden. Eine ähnliche Figur von Marmor, ſo wie jene, etwas über Lebensgröße, befindet ſich in dem Garten des Pallaſtes Barbarini, und eine dritte, etwa von drey Palmen

hoch,

1) Conf. Walton ad Polyglot. Proleg. 2. §. 18.

2) Plutarch. de Is. & Oſir. p. 677. l. 1.

3) Gedanken über die Nachahmung der Griechiſchen Werke, p. 90.

4) Das Griechiſche Tau hatte bey den Griechen in Aegypten die Form eines Kreuzes, wie man in einer ſehr ſchätzbaren alten Handſchrift des Syriſchen Neuen Teſtaments auf Pergamen, in der Bibliothek der Auguſtiner zu Rom, ſieht. Dieſe Handſchrift in Folio iſt im Jahre 616. verfertiget, und hat Griechiſche Randgloſſen. Unter andern merke ich hier das Wort Ι+ⲇΙϥЄ an ſtatt HTAIPE an.

5) Herodot. L. 6. p. 243. l. 2. & 5.

6) Muſ. Capit. T. 3. tab. 75.

7) Pauſan. L. 8. p. 617. l. 16. conf. Pococke's Deſcr. of the Eaſt, T. 1. p. 73.

hoch, iſt in der Villa Borgheſe: dieſe haben den ſteifen Stand mit ſenkrecht hängenden Armen, nach Art der älteſten Aegyptiſchen Figuren. Man ſieht alſo, Hadrian mußte dem Bilde des Antinous, ſollte er den Aegyptern ein Vorwurf der Verehrung werden, eine ihnen annehmliche und allein beliebte Form geben; und ſo, wie dieſer Antinous, welcher zu Tivoli geſtanden, gebildet iſt, werden es auch die Statuen deſſelben in Aegypten geweſen ſeyn.

Hierzu kam der Abſcheu dieſes Volks gegen alle fremde, ſonderlich [1]) Griechiſche Gebräuche, vornehmlich ehe ſie von den Griechen beherrſchet wurden, und dieſer Abſcheu mußte ihre Künſtler ſehr gleichgültig gegen die Kunſt unter andern Völkern machen; dieſes hemmete den Lauf der Wiſſenſchaft ſo wohl, als der Kunſt. So wie ihre Aerzte keine andere Mittel, als die in den heiligen Büchern verzeichnet waren, vorſchreiben durften, eben ſo war auch ihren Künſtlern nicht erlaubt, von dem alten Stil abzugehen: denn ihre Geſetze ſchränketen den Geiſt auf die bloße Nachfolge ihrer Vorfahren ein, und unterſagten ihnen alle Neuerungen. Daher berichtet [2]) Plato, daß Statuen, die zu ſeiner Zeit in Aegypten gemalet worden, weder in der Geſtalt, noch ſonſt, von denen, welche tauſend und mehr Jahre älter waren, verſchieden geweſen [3]). Dieſes iſt zu verſtehen von Werken, welche vor der Zeit der Griechiſchen Regierung in Aegypten von ihren eingebohrnen Künſtlern gearbeitet worden.

C. In der Achtung ihrer Künſtler.

Endlich lieget eine von den Urſachen der angezeigten Beſchaffenheit der Kunſt in Aegypten in der Achtung und in der Wiſſenſchaft ihrer Künſtler. Denn dieſe waren den Handwerkern gleich, und zu dem niedrigſten Stande

1) Herodot. L. 2. c. 78. 91.

2) Leg. L. 2. p. 656. C. D. E.

3) Daß nur in einem Theile von Aegypten Menſchliche Figuren gearbeitet worden, daher die Einwohner deſſelben Menſchenbilder [Ἀνθρωπόμορφοι] genennet worden, wie ein Griechiſcher Scribent der mittlern Zeit [Codin. Orig. Conſtant. p. 48.] vorgiebt, hat keinen Grund.

Stande gerechnet. Es wählete ſich niemand die Kunſt aus eingepflanzter Neigung, und aus beſonderm Antriebe, ſondern der Sohn folgete, wie in allen ihren Gewerken und Ständen, der Lebensart ſeines Vaters, und einer ſetzte den Fuß in die Spur des andern, ſo daß niemand ſcheinet einen Fußſtapfen gelaſſen zu haben, welcher deſſen eigener heißen konnte. Folglich kann es keine verſchiedene Schulen der Kunſt in Aegypten, wie unter den Griechen, gegeben haben. In ſolcher Verfaſſung konnten die Künſtler weder Erziehung, noch Umſtände haben, die fähig waren, ihren Geiſt zu erheben, ſich in das Hohe der Kunſt zu wagen; es waren auch weder Vorzüge, noch Ehre für dieſelben zu hoffen, wenn ſie etwas außerordentliches hervorgebracht hatten. Den Meiſtern der Aegyptiſchen Statuen kommt daher das Wort **Bildhauer** in ſeiner eigentlichen erſten Bedeutung zu: ſie meißelten ihre Figuren nach einer feſtgeſetzten Maaß und Form aus, und das Geſetz, nicht davon abzugehen, wird ihnen alſo nicht hart geweſen ſeyn. Der Name eines einzigen Aegyptiſchen Bildhauers hat ſich nach Griechiſcher Ausſprache erhalten; er hieß Memnon [1]), und hatte drey Statuen am Eingange eines Tempels zu Theben gemachet, von welchen die eine die größte in ganz Aegypten war.

Was die Wiſſenſchaft der Aegyptiſcheu Künſtler betrifft, ſo muß es ihnen an einem der vornehmſten Stücke der Kunſt, nehmlich an Kenntniß in der Anatomie, gefehlet haben; einer Wiſſenſchaft, welche in Aegypten, ſo wie in China, gar nicht geübet wurde, auch nicht bekannt war: denn die Ehrfurcht gegen die Verſtorbenen würde auf keine Weiſe erlaubet haben, eine Zergliederung todter Körper anzuſtellen; ja es wurde, wie Diodorus berichtet, als ein Mord angeſehen, nur einen Schnitt in dieſelbe zu thun. Daher auch der **Paraſchiſtes**, wie ihn die Griechen nennen, oder derjenige, welcher die Körper zum Balſamiren durch einige Schnitte öffnete, unmittelbar

D. In der Wiſſenſchaft der Künſtler.

1) Diod. Sic. L. I. p. 44. l. 24.

telbar nach dieſer Verrichtung plötzlich davon laufen mußte, um ſich zu retten vor den Verwandten des Verſtorbenen, und vor andern Umſtehenden, welche jenen mit Flüchen und mit Steinen verfolgeten. Es zeiget ſich auch in der That die wenige Kenntniß der Aegyptiſchen Bildhauer in der Anatomie, nicht allein in einigen unrichtig angegebenen Theilen, ſondern man könnte auch aus den wenig angezeigten Muskeln und Knochen, wovon ich unten reden werde, auf den Mangel der Kenntniß derſelben ſchließen. Die Anatomie erſtreckete ſich in Aegypten nicht weiter, als auf die innern Theile, oder die Eingeweide; und auch dieſe eingeſchränkte Wiſſenſchaft, welche in der Zunft dieſer Leute vom Vater auf den Sohn fortgepflanzet wurde, blieb vermuthlich für andere ein Geheimniß: denn bey Zurichtung der todten Körper war niemand außer ihnen zugegen. Man bemerket an Aegyptiſchen Figuren auch gewiſſe Abweichungen von den natürlichen Verhältniſſen, wie die Ohren an einigen Köpfen ſind, welche höher, als die Naſe, ſtehen, wie unter andern an den Sphinxen zu ſehen iſt: an einem unten angeführten Kopfe in der Villa Altieri mit eingeſetzten Augen, ſtehen die Ohren mit den Augen gerade, das iſt, das Ohrläppgen ſtehet faſt in gerader Linie mit den Augen.

* *
*

II. Von dem Stil der Kunſt der Aegypter.

Das zweyte Stück dieſes Abſchnitts von dem Stil der Kunſt unter den Aegyptern, welcher die Zeichnung des Nackenden, und die Bekleidung ihrer Figuren in ſich begreift, iſt in drey Abſätze zu faſſen. In den zween erſten derſelben wird gehandelt von dem älteren, und nachher von dem folgenden und ſpätern Stil der Aegyptiſchen Bildhauer, und in dem dritten Abſatze von den Nachahmungen Aegyptiſcher Werke, durch Griechiſche Künſtler gemacht. Ich werde unten darzuthun ſuchen, daß die wahren alten Aegyptiſchen Werke von zweyfacher Art ſind, und daß man in ihrer eigenen Kunſt zwo verſchiedene Zeiten ſetzen müſſe: die erſte hat vermuthlich

lich gedauert, bis Aegypten durch den Cambyſes erobert wurde, und die zweyte Zeit, ſo lange eingebohrne Aegypter, unter der Perſiſchen, und nachher unter der Griechiſchen Regierung, in der Bildhauerey arbeiteten; die Nachahmungen aber der Aegyptiſchen Werke ſind vermuthlich alle unter dem Kaiſer Hadrian gemachet. In einem jeden von dieſen dreyen Abſätzen iſt zum erſten von der Zeichnung des Nackenden, und zum zweyten von der Bekleidung ihrer Figuren zu reden.

A. Der ältere Stil.

In dem ältern Stil hat die Zeichnung des Nackenden deutliche und begreifliche Eigenſchaften, welche dieſelbe nicht allein von der Zeichnung anderer Völker, ſondern auch von dem ſpätern Stil der Aegypter unterſcheiden; und dieſe finden ſich und ſind zu beſtimmen ſo wohl in dem Umkreiſe, oder in der Umſchreibung und dem Conturn des Ganzen der Figur, als in der Zeichnung und Bildung eines jeden Theils insbeſondere. Die allgemeine und vornehmſte Eigenſchaft der Zeichnung in dieſem Stil des Nackenden, iſt das Gerade, oder die Umſchreibung der Figur in wenig ausſchweifenden und mäßig gewölbten Linien. Eben dieſer Stil findet ſich in ihrer Baukunſt, und in ihren Verzierungen; daher fehlet ihren Figuren die Gratie (Gottheiten, die den Aegyptern [1]) unbekannt waren) und das Maleriſche, welches Strabo [2]) von ihren Gebäuden ſaget. Der Stand der Figuren iſt ſteif und gezwungen; aber parallel dichtzuſammen ſtehende Füße, wie ſie einige alte Scribenten anzuzeigen ſcheinen, und wie dieſelben an einigen Hetruriſchen Figuren ſind, hat keine einzige übrig gebliebene Aegyptiſche Figur, auch die zwo Coloſſaliſchen Statuen ohnweit den Ruinen von Theben nicht, wie die neueſten und beglaubten Berichte darthun. Die Füße, welche wahrhaftig alt ſind, ſtehen parallel, und nicht auswerts, aber wie ein geſchobenes Parallel-Lineal; einer ſtehet voraus vor dem andern. An einer Männlichen Aegyptiſchen Figur von vierzehen Palmen

a. in der Zeichnung des Nackenden.

aa. deſſen Eigenſchaften allgemein.

1) Herodot. L. 2. p. 69. l. 12. 2) Geogr. L. 17. p. 806. A.

Palmen hoch in der Villa Albani, iſt die Weite von einem Fuße zum andern über drey Palme. Die Arme hängen gerade herunter längſt den Seiten, an welche ſie, wie feſt angedrücket, vereinigt liegen, und folglich haben dergleichen Figuren gar keine Handlung, welche durch Bewegung der Arme und der Hände ausgedrucket wird. Dieſe Unbeweglichkeit derſelben iſt ein Beweis, nicht der Ungeſchicklichkeit ihrer Künſtler, ſondern von einer in Statuen geſetzten und angenommenen Regel, nach welcher ſie, wie nach einem und eben demſelben Muſter, gearbeitet haben: denn die Handlung, welche ſie ihren Figuren gegeben, zeiget ſich an Obelisken, und auf andern Werken. Verſchiedene Figuren ſitzen auf untergeſchlagenen Beinen, oder auf dem Knie, welche man daher Engonaſes [1]) nennen könnte, und in dieſer Stellung waren die drey Dii Nixi, [2]) welche vor den drey Capellen des Olympiſchen Jupiters zu Rom ſtanden.

In der großen Einheit der Zeichnung ihrer Fuguren ſind die Knochen und Muskeln wenig, Nerven und Adern aber gar nicht angedeutet: die Knie, die Knöchel des Fußes, und eine Anzeige vom Ellenbogen zeigen ſich erhaben, wie in der Natur. Der Rücken iſt wegen der Säule, an welche ihre Statuen aus einem Stücke mit derſelben geſtellet ſind, nicht ſichtbar. Der angeführte Antinous hat den Rücken frey. Die wenig ausſchweifende Umriſſe ihrer Figuren ſind zugleich eine Urſache der engen und zuſammengezogenen Form derſelben, durch welche Petronius [3]) den Aegyptiſchen Stil in der Kunſt bedeutet. Es unterſcheiden ſich auch Aegyptiſche, ſonderlich männliche Figuren, durch den ungewöhnlich ſchmalen Leib über der Hüfte.

Dieſe angegebene Eigenſchaften und Kennzeichen des Aegyptiſchen Stils, ſo wohl die Umſchreibung und die Formen in faſt geraden Linien, als die wenige Andeutung der Knochen und Muskeln, leiden eine Ausnahme

1) Cic. de nat. deor. L. 2. c. 52. 2) v. Feſt. Dii Nixi.
3) Satyr. c. 2. p. 13. edit. Burm.

nahme in den Thieren der Aegyptiſchen Kunſt. Unter dieſen ſind ſonderlich anzuführen [1]) ein großer Sphinx von Baſalt, in der Villa Borgheſe, ein anderer großer Sphinx von Granit unter den Königlichen Alterthümern zu Dreßden [2]), zween Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und [3]) zween andere an der Fontana Felice. Dieſe Thiere ſind mit vielem Verſtändniſſe, mit einer zierlichen Mannigfaltigkeit ſanft ablenkender Umriſſe, und flüßig unterbrochener Theile gearbeitet. Die großen Umdreher, welche an den Menſchlichen Figuren unbeſtimmt übergangen ſind, erſcheinen an den Thieren, nebſt der Röhre der Schenkel, und andern Gebeinen, mit nachdrücklicher Zierlichkeit ausgeführet; und gleichwohl ſind die Hieroglyphen auf der Baſe des Sphinx zu Dreßden, und die Löwen an beſagter Fontana deutliche Anzeigen Aegyptiſcher Werke. Die Sphinxe an dem Obelisko der Sonnen, welcher im Campo Marzo lieget, ſind in eben dem Stil, und in den Köpfen iſt eine große Kunſt und Fleiß. Aus dieſer Verſchiedenheit des Stils zwiſchen den Figuren und Thieren iſt zu ſchließen, daß, da jene Gottheiten, oder heilige Perſonen vorſtellen, die Bildung derſelben allgemein beſtimmet geweſen, und daß in Thieren die Künſtler mehrere Freyheit gehabt, ſich zu zeigen. Man ſtelle ſich das Syſtema der alten Kunſt der Aegypter, in Abſicht der Figuren, wie das Syſtema der Regierung zu Creta und zu Sparta vor, wo von den alten Verordnungen ihrer Geſetzgeber keinen Fingerbreit abzuweichen war; die Thiere wären in dieſem vernünftigen Zirkel nicht begriffen geweſen.

bb. Beſonders an verſchiedenen Theilen des Körpers angezeiget.

α. der Kopf.

Zum zweyten ſind in der Zeichnung des Nackenden vornehmlich die äußern Theile Aegyptiſcher Figuren zu betrachten, das iſt, der Kopf, die Hände, und die Füße. An dem Kopf ſind die Augen platt und ſchräg gezogen,

1) Kircher. Oedip. Aeg. T. 3. p. 469

2) Dieſes ſchätzbare Werk der Aegyptiſchen Kunſt war ehemals in dem Pallaſte Chigi zu Rom.

3) Kircher. l. c. p. 463.

zogen, welche insgemein nicht tief, wie an Griechiſchen Statuen, ſondern mit der Stirne gleich liegen; daher auch der Augenknochen, auf welchem die Augenbranen mit einer erhobenen Schärfe angedeutet ſind, platt iſt. Die Augenbranen, die Augenlieder, und der Rand der Lippen, ſind mehrentheils durch eingegrabene Linien angedeutet. An einem der älteſten Weiblichen Köpfe über Lebensgröße, von grünlichem Baſalt, in der Villa Albani, welcher hohle Augen hat, ſind die Augenbranen durch einen erhobenen platten Streif, in der Breite des Nagels am kleinen Finger, gezogen, und dieſer erſtrecket ſich bis in die Schläfe, wo derſelbe eckigt abgeſchnitten iſt; von dem untern Augenknochen gehet eben ſo ein Streif bis dahin, und endiget ſich eben ſo abgeſchnitten. Von dem ſanften Profil an Griechiſchen Köpfen hatten die Aegypter keine Kenntniß, ſondern es iſt der Einbug der Naſe, wie in der gemeinen Natur; der Backen-Knochen iſt ſtark angedeutet und erhoben; das Kinn iſt allezeit kleinlich, und das Oval des Geſichts iſt dadurch unvollkommen. Der Schnitt des Mundes, oder der Schluß der Lippen, welcher ſich in der Natur, wenigſtens der Griechen und Europäer, gegen die Winkel des Mundes mehr unterwerts ziehet, iſt an Aegyptiſchen Köpfen hingegen aufwerts gezogen. Von allen Männlichen Figuren in Stein, hat nur eine einzige einen Bart. Dieſes iſt ein Kopf über Lebensgröße, mit der Bruſt von Baſalt, in der Villa Ludoviſi; es iſt derſelbe ziegelförmig und ganz platt gearbeitet, und die Locken deſſelben ſind durch verſchiedene gleichlaufende Bogen angedeutet.

β die Hände. Die Hände haben eine Form, wie ſie an Menſchen ſind, welche nicht übelgebildete Hände verdorben oder vernachläßiget haben. Die Füße unterſcheiden ſich von Füßen Griechiſcher Figuren dadurch, daß jene platter und ausgebreiteter ſind, und daß die Zehen, welche völlig platt liegen, einen geringen Abfall in ihrer Länge haben, und, wie die Finger, ohne Andeutung der Glieder ſind. Es iſt auch die kleine Zehe nicht gekrümmet,

noch

noch einwerts gedrücket, wie an Griechiſchen Füßen: alſo werden auch die Füße des Memnons, ſo wie Pococke [1]) dieſelben zeichnen laſſen, nicht beſchaffen und gebildet ſeyn. Die Kinder in Aegypten giengen zwar barfuß [2]), und ihre Zehen litten keinen Zwang; aber die angezeigte Form der Füße entſtehet nicht durch gehen mit bloßen Füßen, ſondern es muß auch dieſelbe als eine von ihren erſten Figuren beybehaltene Bildung angeſehen werden. Die Nägel ſind nur durch eckigte Einſchnitte angedeutet, ohne alle Rundung und Wölbung.

An den Aegyptiſchen Statuen im Campidoglio, an welchen ſich die Füße erhalten haben, ſind dieſelben, wie ſelbſt am Apollo im Belvedere, von ungleicher Länge; der tragende und rechte Fuß iſt an einer von jenen um drey Zolle eines Römiſchen Palms länger, als der andere. Dieſe Ungleichheit der Füße aber iſt nicht ohne Grund: denn man hat dem tragenden und hinterwerts ſtehenden Fuße, ſo viel mehr geben wolten, als er in der Anſicht durch das Zurückweichen verliehren könnte. Der Nabel iſt an Männern ſo wohl, als Weibern, ungewöhnlich tief und hohl gearbeitet. Ich wiederhole hier, was in der Vorrede allgemein erinnert worden, daß man nicht aus Kupfern urtheilen könne: denn an den Aegyptiſchen Figuren beym Boiſſard, Kircher, Montfaucon und anderen, findet ſich kein einziges von den angegebenen Kennzeichen des Aegyptiſchen Stils. Ferner iſt genau zu beobachten, was an Aegyptiſchen Statuen wahrhaftig alt, und was ergänzet iſt. Das Untertheil des Geſichts an der vermeynten Iſis [3]) im Campidoglio (welche die einzige unter den vier größten Statuen daſelbſt von ſchwarzem Granite iſt) iſt nicht alt, ſondern ein neuer Anſatz; welches ich anzeige, weil es wenige wiſſen und finden können: es ſind auch an dieſer, und an den zwo andern Statuen von rothem Granite, Arme und

γ die Füße.

F 2 Beine

1) Deſcr. of the Eaſt, T. I. p. 104. 2) Diod. Sic. L. I. p. 72. l. 40.
3) Montfauc. Ant. expl. Suppl. I. pl. 36. Muſ. Capit. T. 3. tav. 76.

Beine ergänzet. Eine ſitzende Weibliche Statue in dem Pallaſte Barberini, welche nach Art einer andern Männlichen Figur [1]) beym Kircher [2]), einen kleinen Anubis in einem Kaſten vor ſich hält, hat einen neuen Kopf.

bb. beſondere Geſtaltung ihrer göttlichen Figuren, und beygelegte Zeichen.

An dieſes Stück von der Zeichnung des Nackenden würde am bequemſten dasjenige anzuhängen ſeyn, was zum Unterricht derer, welche die Kunſt ſtudiren, von der beſondern Geſtaltung Göttlicher Figuren bey den Aegyptern, und von den ſinnlich gemachten Eigenſchaften und Verrichtungen derſelben zu ſagen wäre. Weil hiervon aber zum Ueberfluß von andern gehandelt worden, ſo will ich mich auf einige Anmerkungen einſchränken.

Von Gottheiten, welchen man einen Kopf der Thiere gegeben, in welchen die Aegypter jene verehreten, haben ſich wenige in Statuen erhalten. Es ſind dieſelbe eine oben angeführte Statue in Lebensgröße [3]) mit einem Sperber-Kopfe, welche den Oſiris vorſtellet, im Pallaſte Barberini; eine andere Statue von gleicher Größe mit einem Kopfe, welcher etwas von einem Löwen, von einer Katze, und vom Hunde hat, in der Villa Albani; und eine kleine ſitzende Figur mit einem Hunds-Kopfe, in eben dieſer Villa: alle dreye ſind von ſchwärzlichem Granite. Der Kopf der zweyten von dieſen Figuren iſt auf deſſen Hintertheile mit der gewöhnlichen Aegyptiſchen Haube bedecket, welche in viele Falten geleget, rundlich vorne, und hinten über die Achſeln an zween Palme lang herunter hängt. Auf dem Kopfe erhebet ſich ein ſogenannter Limbus ſenkrecht über einen Palm in die Höhe: mit einem Limbo wurden nachher die Bildniſſe [4]) der Götter,

1) Oed. Aeg. T. 3. p. 496. 497.

2) Dieſe kniende Statue von ſchwärzlichem Granite ſtand zu Rignano auf der Straße von Rom nach Loreto, und befindet ſich in der Villa Albani. Es iſt dieſelbe beym Kircher ganz falſch gezeichnet: denn man ſieht bey ihm in dem Kaſten nur eine Figur, und es ſind deren drey neben einander.

3) Kirch. Oed. Aeg. T. 3. p. 501. Donati Roma, p. 60.

4) Pitt. Ercol. T. 2. tav. 10.

Götter, der Kaiſer und der Heiligen vorgeſtellet. Denenjenigen, welche, wie **Warburthon**, unter den Göttlichen Figuren die von dieſer Art für jünger, als die ganz Menſchlichen Figuren, halten wollen, kann man verſichern, daß die angeführten Figuren eben ſo alt, wo nicht älter ſcheinen, als die älteſten Figuren im Campidoglio, an welchen die Menſchliche Geſtalt nicht geändert iſt. Der Anubis [1]) von ſchwarzem Marmor, im Campidoglio, iſt kein Werk Aegyptiſcher Kunſt, ſondern zur Zeit des Kaiſer Hadrianus gemachet.

Strabo [2]), nicht Diodorus, nach dem Pococke, berichtet von einem Tempel zu Theben, daß innerhalb demſelben keine Menſchlichen Figuren, ſondern bloß Thiere geſetzet geweſen, und dieſe Bemerkung will Pococke [3]) auch bey andern daſelbſt erhaltenen Tempeln gemachet haben. Unterdeſſen finden ſich itzo mehr Aegyptiſche Figuren, welche aus ihren beygelegten Zeichen, Gottheiten ſcheinen, in völliger Menſchlichen Geſtalt, als mit dem Kopfe eines Thieres vorgeſtellet, wie dieſes unter andern die bekannte Iſiſche Tafel, die in dem Muſeo des Königs von Sardinien, zu Turin, iſt, beweiſen kann. Iſis [4]) mit Hörnern auf dem Kopfe findet ſich auf keinem alten Denkmale dieſes Volkes [5]). Die Weiblichen Figuren im Campidoglio aber können am füglichſten auf dieſe Göttinn gedeutet werden. Prieſterinnen derſelben können es nicht ſeyn, weil kein Weib [6]) dieſes Amt in Aegypten führete. Die Männlichen Figuren an eben dem Orte können auch Statuen der Hohenprieſter zu Theben ſeyn, welche alle daſelbſt ſtanden. Von den Flügeln der Aegyptiſchen Gottheiten wird in dem dritten Abſatze dieſes zweyten Stückes geredet. Es kann auch hier bemerket werden, daß das **Siſtrum** keiner Figur, auf irgend einem alten Aegyptiſchen Werke in

1) Muſ. Capit. T. 3. tav. 85.

2) L. 17. p. 1158. 1159. ed. Amſt.

3) Deſcr. of the Eaſt, T. 1. p. 95.

4) Diod. L. 1. p. 11. l. 12.

5) Es finden ſich zween Köpfe der Iſis mit Hörnern auf geſchnittenen Steinen in dem Stoßiſchen Muſeo, (p. 11. no. 40. 41.) aber dieſe ſind von ſpäterer Zeit, und Römiſche Arbeiten.

6) Herodot. L. 2. p. 64. l. 42.

Rom, in die Hand gegeben iſt, ja man ſieht dieſes Inſtrument auf denſelben, außer auf dem Rande der Iſiſchen Tafel, gar nicht vorgeſtellet, und diejenigen irren ſich, welche, wie Bianchini [1]), es auf mehr, als auf einem Obelisko, wollen gefunden haben. Hievon habe ich ſchon [2]) an einem anderen Orte geredet. Die Stäbe der Gottheiten haben insgemein, an ſtatt des Knopfs, einen Vogel-Kopf, nach der Art, wie die Aegypter und andere Völker dieſelben ziereten, wie die ſitzenden Figuren auf beyden Seiten [3]) einer großen Tafel von rothem Granite in dem Garten des Pallaſtes Barberini, und nicht da, wo man dem Pococke ſchrieb. Dieſer Vogel iſt vermuthlich derjenige, welchen die Einwohner itzo Abukerdan [4]) nennen, in der Größe eines kleinen Krannigs. Auch die Griechen [5]) trugen Stäbe, oben mit Vögeln gezieret. Bey den Aſſyriern war, nach dem Herodotus, ein Apfel, Roſe, Lilie, Adler, oder ſonſt etwas oben darauf geſchnitzet. Es war alſo der Adler oben auf dem Stabe des Jupiters, welchen Pindarus [6]) beſchreibet, und wie man ihn an einem ſchönen Altare in der Villa Albani ſiehet, aus dem gemeinen Gebrauche genommen.

Die Sphinxe der Aegypter haben beyderley Geſchlecht, das iſt, ſie ſind vorne Weiblich, und haben einen Weiblichen Kopf, und hinten Männlich, wo ſich die Hoden zeigen. Dieſes iſt noch von niemand angemerket. Ich gab dieſes [7]) aus einem Steine des Stoßiſchen Muſei an, und ich zeigete dadurch die Erklärung der bisher nicht verſtandenen Stelle [8]) des Poeten Philemon, welcher von Männlichen Sphinxen redet, ſonderlich da auch die Griechiſchen Künſtler [9]) Sphinxe mit einem Barte bildeten.

Dieſes

1) de Siſtr. p. 17.
2) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, Pref. p. XVII.
3) Pococke's Deſcr. of the Eaſt, Vol. 2. pl. XCI.
4) Voy. de Monconys, T. I. p. 198.
5) Schol. Av. Ariſtoph. v. 510. conf. Bergler. not. ad h. l.
6) Pyth. l. v. 10.
7) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, Pref. p. 8. n. 31. conf. p. 4. n. 7.
8) ap. Athen. Deipnoſ. L. 14. p. 659. B.
9) Pref. à la Deſcript. cit. p. XVII.

Dieſes fand ich auf einer Zeichnung in der großen Sammlung der Zeichnungen des Herrn Card. Alex. Albani, und ich glaubete, das Stück, wovon dieſe Zeichnung genommen war, ſey verlohren gegangen. Es kam daſſelbe aber nachher in der Garderobe des Farneſiſchen Pallaſtes zum Vorſchein, und iſt eine erhobene Arbeit von gebrannter Erde. Damals hatte ich die Hoden der Aegyptiſchen Sphinxe noch nicht bemerket. Herodotus, wenn er die Sphinxe [1]) ἀνδρόσφιγγες nennet, hat nach meiner Meynung die beyden Geſchlechter derſelben andeuten wollen. Beſonders zu merken ſind die Sphinxe an den vier Seiten der Spitze des Obelisks der Sonnen, welche Menſchen-Hände haben, mit ſpitzigen einwerts gekrümmeten Nägeln reißender Thiere. Es iſt derſelbe zu Anfang des Capitels in Kupfer vorgeſtellet.

b. Von der Bekleidung der Figuren des ältern Stils. aa. Der Rock.

In dem zweyten Abſatze des ältern Aegyptiſchen Stils von der Bekleidung ihrer Figuren, merke ich zuerſt an, daß dieſelbe vornehmlich [2]) von Leinen war, welches in dieſem Lande [3]) häufig gebauet wurde, und ihr Rock, Calaſiris genannt, an welchem unten [4]) ein gekräuſelter Streif oder Rand mit vielen Falten genähet war, gieng ihnen [5]) bis auf die Füße, über welchen die Männer einen weißen Mantel von Tuch ſchlugen. Die Männlichen Figuren aber ſind alle nackend, ſo wohl in Statuen, als an Obelisken, und auf andern Werken, bis auf einen Schurz, welcher über die Hüften angeleget iſt, und den Unterleib bedecket. Dieſer Schurz iſt in ganz kleine Falten gebrochen. Da dieſes aber vermuthlich Göttliche Figuren ſind, ſo kann, wie bey den Griechen, dieſelben nackend vorzuſtellen,

1) L. 2. p. 100. l. 17.

2) Plutarch. de Is. & Oſir. p. 628. conf. Barneſ. ad Eurip. Troad. v. 128.

3) Salmaſius (Exercit. in Solin. p. 998. B.) will aus einer Stelle des Dichters Gratius ſchließen, daß das Leinen in Aegypten kaum zugereichet habe, die Prieſter zu kleiden. Unterdeſſen gedenket Plinius vier Arten von Aegyptiſchen Leinen, und der Dichter ſcheinet nur die Menge der Prieſter haben anzeigen wollen.

4) Herodot. L. 2. p. 75. l. 11.

5) Bochart. Phal. & Can. p. 416. l. 24.

len, angenommen ſeyn; oder es wäre als eine Vorſtellung der älteſten Tracht daſelbſt anzuſehen, welche bey den Arabern noch lange hernach geblieben war: denn dieſe hatten nichts [1]), als einen Schurz, um den Leib, und Schuhe an Füßen.

In dieſem ältern Stil iſt die Bekleidung ſonderlich an Weiblichen Figuren nur durch einen hervorſpringenden oder erhobenen Rand, an den Beinen und am Halſe, angedeutet, wie an einer vermeynten Iſis im Campidoglio, und an zwo andern Statuen daſelbſt zu ſehen iſt. Um den Mittelpunct der Brüſte von der einen, wo die Warzen ſtehen würden, iſt ein kleiner Zirkel eingegraben angedeutet, und von demſelben gehen viel dicht neben einander liegende Einſchnitte, wie Radii eines Zirkels, an zween Finger breit auf den Brüſten herum. Und dieſes könnte für einen ungereimten Zierrath angeſehen werden. Ich bin aber der Meynung, daß hierdurch die Falten eines dünnen Schleyers, welcher die Brüſte bedecket, angedeutet werden ſollten. Denn an einer Aegyptiſchen Iſis, aber vom ſpäteren und ſchöneren Stil, in der Villa Albani, ſind auf den Brüſten derſelben, welche dem erſten Anblicke entblößet zu ſeyn ſcheinen, faſt unmerkliche erhobene Falten gezogen, welche in eben der Richtung ſich von dem Mittelpuncte der Brüſte ausbreiten. An dem Leibe jener Figuren muß die Kleidung bloß gedacht werden. In eben dieſer Form iſt eine bekleidete Iſis [2]) auf einer Mumie gemalet, und die zwanzig Coloſſaliſche Statuen der Beyſchläferinnen Königs Mycerinus, von Holz, welche Herodotus [3]) für nackend angeſehen, werden vielleicht eine ähnliche Anzeigung der Kleidung gehabt haben; wenigſtens findet ſich itzo keine einzige völlig nackte Aegyptiſche Figur. Eben dieſes bemerket Pococke [4]) an einer ſitzenden Iſis, welche, ohne einen hervorſpringenden Rand über die Knöchel

1) Strabo Geogr. L. 16. p. 784. A. conf. Valeſ. ad Ammian. L. 14. c. 4. p. 14.
2) Gordon Eſſay &c. l. c.
3) L. 2. p. 95. l. 36.
4) l. c. p. 212.

Knöchel des Fußes, für ganz nackend zu halten wäre; daher er ſich dieſe Bekleidung als ein feines Neſſeltuch vorſtellet, wovon noch itzo die Weiber im Orient, wegen der großen Hitze, Hemden tragen.

In einer beſondern Art iſt die vorher angeführte ſitzende Figur in der Gallerie Barberini gekleidet: es erweitert ſich der Rock von oben bis unten, wie eine Glocke, ohne Falten. Man kann ſich davon aus einer Figur, welche Pococke [1]) beybringet, einen Begriff machen. Eben auf dieſe Art iſt der Rock einer ſehr alten Weiblichen Figur, von ſchwärzlichem Granite, drey Palme hoch, in dem Muſeo Hrn. Urbano Rolandi zu Rom gemachet; und weil ſich derſelbe unten nicht erweitert, ſieht das Untertheil dieſer Figur einer Säule ähnlich. Es hält dieſelbe einen ſitzenden Cynocephalus, auf einem Käſtgen, mit vier ſäulenweis geſetzten Reihen von Hieroglyphen, vor der Bruſt. Die Füße an derſelben ſind nicht ſichtbar.

Die erhabenen übermalten Figuren, welche ſich zu Theben erhalten haben, ſollen [2]), wie des Oſiris Kleidung gemalet war, [3]) ohne Abweichung, und ohne Licht und Schatten ſeyn. Dieſes aber muß uns nicht ſo ſehr, als dem, der es berichtet, befremden: denn alle erhobene Werke bekommen Licht und Schatten durch ſich ſelbſt, ſie mögen in weißem Marmor, oder von einer andern einzigen Farbe ſeyn, und es würde alles an ihnen verworren werden, wenn man im Uebermalen derſelben, mit dem Erhobenen und Vertieften es, wie in der Malerey, halten wollte. Es finden ſich übrigens in Aegypten auch [4]) andere Stücke von übermalten erhobenen Arbeiten.

Es iſt auch von den übrigen Stücken der Aegyptiſchen Kleidung etwas zu reden. Die Männer giengen insgemein mit unbedecktem Haupte, und

bb. Andere Stücke der Kleidung und des Schmucks.

1) l. c. p. 284. 2) Plut. de Iſ. & Oſir. p. 680.
3) Norden's Travels in Egypt, Pref. p. XX. XXII. T. 2. p. 51.
4) Pococke's Deſcr. of the Eaſt, T. 1. p. 77.

und waren hierinn das Gegentheil der Perſer, wie Herodotus über die verſchiedene Härte der Hirnſchädel der auf beyden Seiten in der Schlacht mit den Perſern gebliebenen, anmerket. Die Männlichen Figuren der Aegypter haben den Kopf entweder mit einer Haube, oder Mütze bedecket, als Götter oder Könige. Die Haube hängt an etlichen in zwey breiten, oder auch auswerts rundlichen Streifen, über die Achſeln, ſowohl gegen die Bruſt, als auf den Rücken herunter. Die Mütze gleichet theils einer Biſchofs-Mütze, (Mitra) theils iſt ſie oben platt, nach der Art, wie man ſie vor zweyhundert Jahren trug, wie z. E. die Mütze des älteren Aldus geſtaltet iſt. Die Haube nebſt der Mitra haben auch Thiere; jene ſieht man am Sphinxe, und dieſe am Sperber. Ein großer Sperber von Baſalt, mit einer Mitra, ohngefehr drey Palme hoch, befindet ſich in dem Muſeo gedachten Rolandi. Die oben platte Mütze wurde mit zwey Bändern unter dem Kinne gebunden, wie man an einer einzigen ſitzenden Figur von vier Palmen, in ſchwarzem Granite, in eben dieſem Muſeo ſieht. Auf dieſer Mütze erhebet ſich, einen Palm in die Höhe, derjenige Zierrath, welcher unter andern auf der Mütze einer Figur an der Spitze des Barberiniſchen Obeliſci ſtehet. Man will dieſen Zierrath für das Geſträuch [1]) des Diodorus halten, welches ein Haupt-Schmuck der Könige war. Einige Figuren, ſowohl Männliche als Weibliche, haben vier Reihen, welche Steine, Perlen und dergleichen vorſtellen, als eine Mantille, über die Bruſt hängen, welcher Zierrath ſich ſonderlich an Canopen und Mumien findet.

Weibliche Figuren haben allezeit den Kopf mit einer Haube bedecket, und dieſelbe iſt zuweilen in faſt unzähliche kleine Falten geleget, wie ſie der angeführte Kopf von grünem Baſalt in der Villa Albani hat. An dieſer Haube iſt auf der Stirn ein länglich eingefaſſeter Stein vorgeſtellet, und an dieſem Kopfe allein iſt der Anfang von Haaren über der Stirn angedeutet.

Von

1) Warburthon Eſſay des Hierogl.

Von beſonderem Haupt-Putze will ich hier nur dasjenige berühren, was von andern nicht bemerket iſt. Es finden ſich Aufſätze von fremden Haaren, wie ich an einem der älteſten Weiblichen Aegyptiſchen Köpfe in der Villa Altieri zu ſehen glaube. Dieſe Haare ſind in unzählige ganz kleine geringelte Locken geleget, und hängen vorwerts von der Achſel herunter: es ſind, glaube ich, an tauſend kleine Löckgen, welche jedesmal an eignen Haaren zu machen, zu mühſam geweſen wäre. Umher gehet da, wo der Haarwachs auf der Stirne anfängt, ein Band, oder Diadema, welches vorne auf dem Kopfe gebunden iſt. Mit dieſem Haar-Putze kann ein Weiblicher Kopf im Profil von erhobener Arbeit verglichen werden, welcher auf dem Campidoglio, außen an der Wohnung des Senators von Rom, unter andern Köpfen und erhobenen Arbeiten, eingemauert iſt. Die Haare deſſelben ſind in viel hundert Locken geleget, vorgeſtellet. Dieſer Kopf wird auch unten im dritten Stücke berühret. Ein ähnlicher Aufſatz [1]) beym Pococke, deſſen innere Seite glatt iſt, beſtätiget meine Meynung; hier zeiget ſich, was wir itzo nennen, das Netz, worauf die Haare genähet ſind. Ich weis alſo nicht, ob ein ſolcher Aufſatz an einer Aegyptiſchen Statue im Campidoglio aus Federn gemachet iſt, wie [2]) in der Beſchreibung derſelben angegeben wird. Da es gewiß iſt, daß den Carthaginenſen Aufſätze von fremden Haaren bekannt waren, welche Hannibal [3]) auf ſeinem Zuge durch das Land der Ligurier trug, ſo wird der Gebrauch derſelben bey Aegyptern auch dadurch wahrſcheinlich. Eine andere beſondere Tracht war die einzige Locke, welche man an dem beſchornen Kopfe einer Statue von ſchwarzem Marmor [4]) im Campidoglio, auf der rechten Seite, an dem Ohr, hängen ſiehet: es iſt eine Aegyptiſche Nachahmung, und wird unten angeführet. Dieſe Locke iſt weder in dem Kupfer, noch in der Beſchreibung derſelben, angezeiget. Von einer ſolchen einzigen Locke

1) l. c. p. 212.
2) Muſ. Capit. T. 3. alla Tav. 76.
3) Polyb. L. 3. p. 229. D. Liv. L. 22. c. 1.
4) Muſ. Capit. T. 3. tav. 87.

an dem beſchornen Kopfe eines Harpocrates habe ich in der Beſchreibung der Stoßiſchen geſchnittenen Steine geredet, wo auch eine ſolche Locke an einer Figur eben dieſer Gottheit, welche Herr Graf Caylus [1]) bekannt gemachet, angezeiget habe. Hierdurch wird Macrobius [2]) erkläret, welcher berichtet, daß die Aegypter die Sonne mit beſchornem Haupte vorſtelleten, außer den Locken auf der rechten Seite. Cuper [3]), welcher, ohne dieſes bemerket zu haben, will, daß die Aegypter unter dem Harpocrates auch die Sonne verehreten, irret alſo nicht, wie ihm ein neuerer Scribent [4]) vorwirft. In dem Muſeo des Collegii S. Ignatii zu Rom findet ſich ein kleiner Harpocrates, nebſt zwo andern kleinen wahrhaftig Aegyptiſchen Figuren von Erzt, mit dieſer Locke.

Schuhe und Sohlen hat keine einzige Aegyptiſche Figur, außer daß man an der vorher berührten Statue beym Pococke unter dem Knöchel des Fußes einen eckigten Ring angeleget ſieht, von welchem wie ein Riem zwiſchen der großen und der folgenden Zehe herunter gehet, wie zu Befeſtigung der Sohlen, welche aber nicht ſichtbar iſt. Dieſes iſt, was ich über den ältern Stil der Aegypter zu betrachten gefunden habe.

B. Von dem folgenden und ſpäteren Stil der Aegyptiſchen Kunſt a. in der Zeichnung des Nackenden. aa deren Eigenſchaft.

Der zweyte Abſatz des zweyten Stücks dieſes Abſchnitts, welcher von dem folgenden und ſpäteren Stil der Künſtler dieſes Volks handelt, hat, wie in dem vorigen Abſatze, zuerſt die Zeichnung des Nackenden, und zum zweyten die Bekleidung der Figuren zum Vorwurfe. Beydes läßt ſich an zwo Figuren von Baſalt, und, was den Stand und die Bekleidung betrifft, an einer Figur in der Villa Albani, aus eben dem Steine, zeigen. (Dieſe hat nicht ihren alten Kopf, Arme und Beine.)

Das Geſicht [5]) der einen von den erſteren hat eine der Griechiſchen ähnliche Form, bis auf den Mund, welcher aufwerts gezogen iſt, und das Kinn

1) Recueil d'Ant. T. 2. pl. 4. n. 1.
2) Saturn. L. 1. c. 21. p. 248.
3) Harpocr. p. 32.
4) Pluche Hiſt. du Ciel, T. 1. p. 95.
5) Muſ. Capit. l. c. tav. 79.

Kinn iſt zu kurz; zwey Kennzeichen, welche die älteren Aegyptiſchen Köpfe haben. Die Augen ſind ausgehöhlt, welche vor Alters von anderer Materie eingeſetzet geweſen. Das Geſicht [1]) der anderen kommt der Griechiſchen Form noch näher; das Ganze der Figur aber iſt ſchlecht gezeichnet, und die Proportion iſt zu kurz. Die Hände ſind zierlicher, als an den älteſten Aegyptiſchen Figuren; die Füße aber ſind geformet, wie an jenen, nur daß ſie etwas auswerts ſtehen. Der Stand und die Handlung der erſteren Figur ſowohl, als der dritten, iſt wie an den älteſten Aegyptiſchen: ſie haben ſenkrecht hängende Arme, welche, außer einer durchbohrten Oeffnung an der erſtern, faſt an der Seite anliegen, und hinten ſtehen ſie an eine eckigte Säule, wie jene alten Figuren. Die zweyte hat freyere Arme, und mit der einen Hand hält ſie ein Horn des Ueberfluſſes mit Früchten: dieſe hat den Rücken frey und ohne Säule.

Dieſe Figuren können von Aegyptiſchen Meiſtern, aber unter der Regierung der Griechen, gemacht ſeyn, die ihre Götter, und alſo auch ihre Kunſt in Aegypten einführeten, ſo wie ſie wiederum Aegyptiſche Gebräuche annahmen. Denn da die Aegypter zur Zeit des Plato, das iſt, da ſie von den Perſern beherrſchet wurden, Statuen machen laſſen, wie die oben angeführte Nachricht deſſelben bezeuget, ſo wird auch unter den Ptolemäern die Kunſt von ihren eigenen Meiſtern geübet worden ſeyn, welches die fortdaurende Beobachtung ihres Götterdienſtes um ſo viel wahrſcheinlicher machet. Die Figuren dieſes leztern Stils unterſcheiden ſich auch dadurch, daß ſie keine Hieroglyphen haben, welche ſich an den mehreſten älteſten Aegyptiſchen Figuren, theils an deren Baſe, theils an der Säule, an welcher ſie ſtehen, finden. Der Stil aber iſt hier allein das Kennzeichen, nicht die Hieroglyphen: denn ob ſich gleich dieſelben auf keiner Nachahmung Aegyptiſcher Figuren, von welchen in dem nächſten dritten Abſatze zu reden iſt,

bb. Beſondere algemeine Anmerkungen.

1) Muſ. Capit. I. c. tav. 80.

iſt, finden, ſo ſind hingegen auch wahrhaftig alte Aegyptiſche Figuren ohne das geringſte von ſolchen Zeichen; unter denſelben ſind zween Obelisken, der vor St. Peter, und der bey St. Maria Maggiore, und Plinius [1]) merket dieſes von zween andern an. An den Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und an zween andern von Granit, unter den Königlichen Alterthümern zu Dreßden, ſind keine Hieroglyphen, auch an zwo Figuren in der Gallerie Barberini nicht, von welchen die eine einen Sperber-Kopf hat, und oben angeführet iſt. Eben dieſes iſt von einer kleinen Aegyptiſchen Figur im ältern Stil in der Villa Altieri zu merken.

b. von der Bekleidung der Figuren.

Was die Bekleidung anbetrifft, ſo bemerket man an allen drey oben angeführten Weiblichen Statuen zwey Unterkleider, einen Rock, und einen Mantel. Dieſes aber widerſpricht dem Herodotus nicht, welcher ſaget [2]), daß die Weiber nur ein einziges Kleid haben: denn dieſes iſt vermuthlich von dem Rocke, oder dem Oberkleide derſelben, zu verſtehen. Das eine Unterkleid iſt an den zwo Statuen im Campidoglio in kleine Falten geleget, und hänget vorwerts bis auf die Zehen, und ſeitwerts auf die Baſe derſelben herunter; an der dritten Statue in der Villa Albani iſt es, weil die alten Beine fehlen, nicht zu ſehen. Dieſes Unterkleid, welches, allem Anſehen nach, von Leinewand ſcheinet geweſen zu ſeyn, war etwa über die Hüfte angeleget. Das andere Unterkleid, welches offenbar eine ſehr feine Leinewand vorſtellet, war wie ein Oberhemde; es bedeckete die Weibliche Bruſt bis an den Hals, und war mit kurzen Ermeln, welche nur bis an das Mittel des Obertheils des Armes reichen. An dieſen Ermeln, welche durch einen erhabenen Rand und Vorſprung angezeiget ſind, iſt dieſes Unterkleid an den zwo erſteren Statuen nur allein ſichtbar; die Brüſte ſcheinen völlig bloß zu ſeyn, ſo durchſichtig und fein muß man ſich dieſes Zeug vorſtellen. Auf der dritten Statue aber erſcheinet es deutlicher auf den

Brüſten,

1) L. 36. p. 293. ed. Hard. in 4.

2) L. 2. p. 65. l. 11.

Brüſten, durch ganz ſanfte und faſt unmerkliche Fältgen, welche ſich von der Warze derſelben ſehr gelinde nach allen Seiten ziehen, wie auch oben bereits bemerket iſt.

Der Rock iſt an der erſten und an der dritten Statue ſehr ähnlich, und lieget dicht am Fleiſche, außer einigen ſehr flachen Falten, welche ſich ziehen. Der Rock gehet allen dreyen bis unter die Brüſte, und bis dahin wird derſelbe durch den Mantel hinaufgezogen und gehalten.

Der Mantel iſt an zween ſeiner Zipfel über beyde Achſeln gezogen, und durch dieſe Zipfel iſt der Rock unter die Brüſte gebunden; das übrige von den Enden hängt unter den gebundenen Knoten von der Bruſt herunter; auf eben die Art, wie der Rock mit den Enden des Mantels geknüpfet iſt an der ſchönen Iſis in Lebensgröße im Campidoglio, und an einer größeren Iſis im Pallaſte Barberini, welche beyde von Marmor, und Griechiſche Arbeiten ſind. Hierdurch wird der Rock in die Höhe gezogen, und die ſanften Falten, welche ſich auf den Schenkeln der Beine werfen, gehen alle zugleich mit aufwerts, und von der Bruſt hänget zwiſchen den Beinen bis auf die Füße herunter, eine einzige gerade Falte. An der dritten Statue in der Villa Albani iſt ein kleiner Unterſchied: es gehet nur einer von den Zipfeln des Mantels über die Achſel herüber, der andere iſt unter der linken Bruſt herumgenommen, und beyde Zipfel ſind zwiſchen den Brüſten mit dem Rocke geknüpfet. Weiter iſt der Mantel nicht ſichtbar, und da derſelbe hinten hängen ſollte, iſt er gleichſam durch die Säule bedecket, an welche die erſte und die dritte ſtehen: die zweyte hat den Rücken frey, und ohne Säule, und hat dem Mantel vor dem Unterleib herumgenommen.

C.
Von der Nachahmung Aegyptiſcher Werke unter dem Kaiſer Hadriano.
a. allgemein.

Der dritte Abſatz dieſes zweyten Stücks handelt von Figuren, welche den alten Aegyptiſchen Figuren ähnlicher, als jene, kommen, und weder in Aegypten, noch von Künſtlern dieſes Landes, gearbeitet worden, ſondern Nachahmungen Aegyptiſcher Werke ſind, welche Kaiſer Hadrian machen laſſen,

laſſen, und, ſo viel mir wiſſend iſt, ſind dieſelben alle in deſſen Villa zu Tivoli gefunden. An einigen ließ er die älteſten Aegyptiſchen Figuren genau nachahmen; an andern vereinigte er die Aegyptiſche Kunſt mit der Griechiſchen.

In beyden Arten finden ſich einige, welche in Stand und Richtung den älteſten Aegyptiſchen Figuren völlig ähnlich ſind, das iſt, ſie ſtehen völlig gerade, und ohne Handlung, mit ſenkrecht hängenden, und an der Seite und den Hüften feſt anliegenden Armen; ihre Füße gehen parallel, und ſie ſtehen, wie die Aegyptiſchen, an einer eckigten Säule. Andere haben zwar eben denſelben Stand, aber nicht die Arme unbeweglich, ſondern ſie tragen oder zeigen mit derſelben. Dieſe Figuren haben nicht alle ihre alten Köpfe, ſo wie auch die im vorigen Capitel angeführte Iſis einen neuen Kopf hat. Dieſes iſt wohl zu merken, weil es denen, die über dieſe Statuen geſchrieben haben, nicht allezeit bekannt geweſen, und Bottari [1]) hält ſich bey dem Kopfe gedachter Iſis viel auf. Die Haarflechten, welche auf der Achſel liegen, hatten ſich erhalten, und nach Anweiſung derſelben ſind die Locken an dem neuen Kopfe gearbeitet. Nach der Ergänzung dieſer Statue fand ſich der alte wahre Kopf derſelben, welchen der Cardinal Polignac kaufte, deſſen Muſeum der König in Preußen erſtanden [2]). Ich will hier die verſchiedenen Gattungen der Werke in dieſer Art, und unter denſelben die beträchtlichſten Stücke, mit einer Beurtheilung ihrer Zeichnung und Form anzeigen, und hernach die Bekleidung in dieſem Abſatze berühren.

b. Beurtheilung beſonderer Werke aa. in Abſicht der Zeichnung.

Von Statuen ſind insbeſondere [3]) zwo von röthlichem Granite, welche an der Wohnung des Biſchoffs zu Tivoli ſtehen, und der angeführte Aegyptiſche

1) Muſ. Capit. T. 3. Fig. 81. p. 152.

2) Dieſer Kopf wurde in der Villa Hadriani bey Tivoli, nebſt verſchiedenen andern Köpfen, welche gedachter Cardinal ebenfalls an ſich brachte, unter vielen mit der Hacke zerſchlagenen Statuen, in einem mit Marmor ausgemauerten und belegten Teiche gefunden.

3) Maffei Raccolta di Statue Fol. 148.

ptiſche Antinous von Marmor im Campidoglio, zu merken. Jene ſind beynahe noch einmal ſo groß, als die Natur, und dieſe iſt ebenfalls über Lebensgröße. Jene haben den Stand, wie die älteſten Aegyptiſchen Figuren, und ſtehen, wie dieſe, an einer eckigten Säule, aber ohne Hieroglyphen. Die Hüften und der Unterleib ſind mit einem Schurze bedecket, und der Kopf hat ſeine Haube mit zween herunter hängenden Streifen. Dieſe Aehnlichkeit verurſachet, daß ſie von allen unter die älteſten Werke der Aegypter gerechnet werden. Auf dem Kopfe tragen ſie einen Korb nach Art der Caryatiden, aus einem Stücke mit der Figur. Das Ganze hat eine Aegyptiſche Geſtalt, aber die Theile haben nicht die Aegyptiſche Form. Die Bruſt, welche an den älteſten Männlichen Figuren platt lieget, iſt hier mächtig und heldenmäßig erhaben: die Rippen unter der Bruſt, welche an jenen gar nicht ſichtbar ſind, erſcheinen hier völlig angegeben: der Leib über den Hüften, welcher dort ſehr enge iſt, hat hier ſeine rechte Fülle: die Glieder und Knorpel der Knie ſind hier deutlicher, als dort, gearbeitet: die Muskeln an den Armen, und an andern Theilen, liegen völlig vor Augen: die Schulterblätter, welche dort wie ohne Anzeige ſind, erheben ſich hier mit einer ſtarken Rundung, und die Füße kommen der Griechiſchen Form näher. Die größte Verſchiedenheit aber lieget in dem Geſichte: welches weder auf Aegyptiſche Art gearbeitet, noch ſonſt ihren Köpfen ähnlich iſt. Die Augen liegen nicht, wie in der Natur, und wie an den älteſten Aegyptiſchen Köpfen, faſt in gleicher Fläche mit dem Augen-Knochen, ſondern ſie ſind nach dem Syſtema der Griechiſchen Kunſt tief geſenket, um den Augen-Knochen zu erheben, und Licht und Schatten zu erhalten. Die Form des Geſichts iſt vielmehr Griechiſch, und es iſt dem Aegyptiſchen Antinous völlig ähnlich. Daher muthmaße ich, daß auch dieſe Statuen eine Vorſtellung deſſelben auf Aegyptiſche Art ſeyn können. An beſagtem Aegyptiſchen Antinous von Marmor, iſt der Griechiſche Stil noch deutlicher; es ſtehet auch derſelbe frey, und an keine Säule.

Zu den Statuen können die Sphinxe gerechnet werden, und es ſind viere derſelben von ſchwarzem Granite in der Villa Albani, deren Köpfe eine Bildung haben, die muthmaßlich in Aegypten nicht kann entworfen und gearbeitet ſeyn. Die Statuen der Jſis in Marmor gehören nicht hierher: ſie ſind von der Kaiſer Zeiten; denn zu des Cicero Zeiten [1]) war der Gotteſdienſt der Jſis in Rom noch nicht angenommen.

Von erhobenen Arbeiten, welche zu dieſen Nachahmungen gehören, iſt vornehmlich diejenige von grünem Baſalt anzuführen, welche in dem Hofe des Pallaſtes Maltei ſtehet [2]), und eine Proceſſion eines Aegyptiſchen Opfers vorſtellet. Ein anderes Werk von dieſer Art iſt zu Ende dieſes Capitels in Kupfer vorgeſtellet, und iſt bereits anderwerts von mir berühret. Die Jſis auf demſelben iſt geflügelt, und die Flügel ſind von hinten vorwerts herunter geſchlagen, und bedecken den ganzen Unterleib. Die Jſis auf der Jſiſchen Tafel hat ebenfalls große Flügel, welche aber über den Hüften ſtehen, und vorwerts ausgeſtrecket ſind, um gleichſam die Figur zu beſchatten, nach Art der Cherubinen. Eben ſo ſieht man [3]) auf einer Münze der Jnſel Maltha zwo Figuren, wie Cherubine, und welches zu merken iſt, mit Ochſen-Füßen, wie jene geſtaltet, welche gegen einander ſtehen, und die Flügel von den Hüften herunter eine gegen die andere ausdehnen. Auch auf einer Mumie [4]) findet ſich eine Figur mit Flügeln an den Hüften, welche ſich erheben, um eine andere ſitzende Gottheit zu beſchatten.

Jch kann nicht unberühret laſſen, daß die Jſiſche oder Bembiſche Tafel von Erzt mit eingelegten Figuren von Silber, von Warburthon [5]) für

1) De nat. deor. L. 3. c. 19.

2) Bartoli Admir.

3) Motraye Voy. T. 1. pl. 14. n. 13. Gronov. Præf. ad T. 6. Antiq. Graec. p. 8. Num. Pembrock. P. 2. tab. 96.

4) Gordon. l. c.

5) Eſſay ſur les Hierogl. p. 294.

für eine Arbeit gehalten wird, welche zu Rom gemacht worden. Dieſes Vorgeben aber ſcheinet keinen Grund zu haben, und iſt nur zum Behuf ſeiner Meynung angenommen. Ich habe die Tafel ſelbſt nicht unterſuchen können; die Hieroglyphen aber auf derſelben, die ſich an keinen von den Römern nachgemachten Werken finden, geben einen Grund zur Behauptung des Alterthums derſelben, und zur Widerlegung jener Meynung.

Nebſt den angeführten Statuen und erhobenen Werken gehören hierher die Canopi in Stein, welche ſich erhalten haben, und geſchnittene Steine mit Aegyptiſchen Figuren und Zeichen. Von den Canopen ſpäterer Zeiten, beſitzet der Herr Card. Alex. Albani die zween ſchönſten, in grünem Baſalt, von welchen der beſte [1]) bereits bekannt gemacht iſt; ein anderer ähnlicher Canopus aus eben dem Steine, ſtehet im Campidoglio, und iſt, wie jene, in der Villa Hadriani zu Tivoli gefunden. Die Zeichnung und Form der Figuren auf denſelben, und ſonderlich des Kopfs, laſſen keinen Zweifel über die Zeit, in welcher ſie gemachet worden. Unter den geſchnittenen Steinen ſind alle diejenigen Scarabei, deren erhobene runde Seite einen Käfer, die flache aber eine Aegyptiſche Gottheit vorſtellet, von ſpäteren Zeiten. Die Scribenten, welche dergleichen Steine [2]) für ſehr alt halten, haben kein anderes Kennzeichen vom hohen Alterthume, als die Ungeſchicklichkeit, und von Aegyptiſcher Arbeit gar keins. Ferner ſind alle geſchnittene Steine mit Figuren oder Köpfen des Serapis und Anubis von der Römer Zeit. Serapis hat nichs Aegyptiſches, und man ſagt auch, daß der Dienſt dieſer Gottheit aus Thracien gekommen, und allererſt [3]) durch den erſten Ptolemäus in Aegypten eingeführet worden. Von Steinen mit dem Anubis ſind funfzehen in dem Stoßiſchen Muſeo, und alle von ſpäterer Zeit. Die geſchnittenen Steine, welche man Abraxas

1) Monum. a Borion. collect. n. 3. 2) Natter Pier. grav. fig. 3.
3) Macrob. Saturn. L. 1. c. 7. p. 179. conf. Huet. Dem. Evang. Prop. 4. c. 7. p. 100.

nennet, ſind itzo durchgehends für Gemächte der Gnoſtiker und Baſilidianer aus den erſten Chriſtlichen Zeiten erkläret, und ſind nicht würdig, in Abſicht der Kunſt, in Betrachtung gezogen zu werden.

bb. in Abſicht der Bekleidung.

In der Bekleidung der Figuren, welche Nachahmungen der älteſten Aegyptiſchen ſind, verhält es ſich allgemein, wie mit der Zeichnung und der Form derſelben. Einige Männliche Figuren ſind, wie die wahren Aegyptiſchen, nur mit einem Schurze angethan, und diejenige, welche, wie ich gedacht habe, an dem beſchornen Kopfe eine Locke auf der rechten Seite hängen hat, iſt ganz nackend, wie ſich keine alte Männliche Figur der Aegypter findet. Die Weiblichen ſind, wie jene, ganz bekleidet, auch einige nach der im erſten Abſatze dieſes Stücks angezeigten älteſten Art, ſo daß die Bekleidung durch einen kleinen Vorſprung an den Beinen, und durch einen Rand am Halſe, und oben auf den Armen angedeutet worden. Von dem Unterleibe hänget an einigen dieſer Figuren eine einzige Falte zwiſchen den Beinen herunter; an dem Leibe muß die Bekleidung nur gedacht worden. Ueber eine ſolche Bekleidung haben die Weiblichen Figuren einen Mantel, welcher von den Schultern herunter vorne auf der Bruſt zuſammen gebunden iſt, ſo wie ihn auch die Griechiſche Iſis insgemein hat; weiter aber iſt nichts von dem Mantel zu ſehen. Als etwas beſonders iſt eine Männliche Figur von ſchwarzem Marmor, in der Villa Albani, von welcher der Kopf verlohren gegangen iſt, anzumerken, welche eben auf die Art, wie die Weiber, gekleidet iſt; das Geſchlecht aber iſt durch die unter dem Gewande erhobene Anzeige deſſelben kenntlich. Eine Iſis in Marmor [1]), in der Gallerie Barberini, um welche ſich eine Schlange gewickelt hat, trägt eine Haube, wie Aegyptiſche Figuren, und ein Gehäng von einigen Schnüren [2]) über der Bruſt [3]), nach Art der Canopen.

Dieſes

1) Maffei Raccolt. di Stat. n. 95.

2) Der Zierrath, welcher unter dem Halſe über die Bruſt herunter hieng, hieß bey den Griechen Ὅρμος; was um den Hals gieng, περιτραχήλιος. v. Schol. ad Odyſſ. Σ, 299.

3) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 10.

Dieſes ſind die drey Abſätze dieſes zweyten Stücks von dem Stil der Aegyptiſchen Kunſt: der erſte von dem älteſten Stil, der andere von dem folgenden und ſpätern Stil, und der dritte von den Nachahmungen Aegyptiſcher Werke.

* * *

III. Das Mechaniſche Theil der Aegyptiſchen Kunſt.

Das dritte Stück des zweyten Abſchnittes dieſes Capitels, betrifft das Mechaniſche Theil derſelben, und zwar erſtlich die Ausarbeitung ihrer Werke, und zweytens die Materie, in welcher ſie gearbeitet ſind.

A. Von Ausarbeitung ihrer Werke.

In Abſicht der Ausarbeitung berichtet Diodorus [1]), daß die Aegyptiſchen Bildhauer den noch unbearbeiteten Stein, nach dem ſie ihre feſtgeſetzte Maaß auf denſelben getragen, auf deſſen Mittel von einander geſäget, und daß ſich zween Meiſter in die Arbeit einer Figur getheilet. Nach eben der Art ſollen Telecles und Theodorus aus Samos, eine Statue des Apollo von Holz, zu Samos in Griechenland, gemachet haben; Telecles die eine Hälfte zu Epheſus, Theodorus die andere Hälfte zu Samos. Dieſe Statue war unter der Hüfte bis an die Schaam herunter, auf ihr Mittel getheilet, und hernach wiederum an dieſem Orte zuſammengeſetzet, ſo daß beyde Stücke vollkommen aufeinander paſſeten [2]). So und nicht anders kann der Geſchichtſchreiber verſtanden werden. Denn iſt es glaublich, wie es alle Ueberſetzer nehmen, daß die Statue von dem Wirbel bis auf die Schaam getheilet geweſen, ſo wie Jupiter [3]), nach der Fabel, das erſte Geſchlecht doppelter Menſchen von oben mitten durch geſchnitten?

1) Lib. 1. ad fin.

2) Man leſe an ſtatt κατὰ τὴν ὀροφὴν, κατὰ τὴν ὀσφὺν, (†) und bedenke, daß κατὰ niemals von einer Bewegung von etwas an, ſondern vom Verhältniſſe und von Folge gebrauchet wird. Rhodomanns und Weſſelings Muthmaſſung auf κορυφὴν kann gar nicht ſtatt finden; die alte Leſart ὀροφὴν kommt der wahrſcheinlichen Richtigkeit näher.

3) Plato Conviv. p. 190. D.

(†) Ariſtot. Hiſt. Anim. L. 1. p. 19. l. 4. ed. Sylburg. Ἐχόμενα τούτων γαστὴρ καὶ ὀσφὺς, καὶ αἰδοῖον καὶ ἰσχίον. conf. Herodot. L. 2. p. 66. l. 14.

Die Aegypter würden ein ſolches Werk eben ſo wenig, als den Menſchen, den ihnen der erſte Ptolemäus ſehen ließ, welcher auf dieſe Art [1]) halb weiß und halb ſchwarz war, geſchätzet haben. Zum Beweis meiner Erklärung kann ich eine auf Aegyptiſche Art, ohne Zweifel von einem Griechiſchen Künſtler, gearbeitete Statue, von Marmor, anführen. Es iſt mehrmal erwehnter Antinous, wie er in Aegypten verehret worden, welches die Aehnlichkeit deſſelben mit den wahren Köpfen dieſes Lieblings beweiſen kann: es ſtand derſelbe vermuthlich unter den Aegyptiſchen Gottheiten in dem ſo genannten Canopo in der Villa des Kaiſers Hadrianus zu Tivoli, wo er gefunden worden. Nichts deſto weniger hat dieſe Statue nicht die Aegyptiſche Form: denn der Leib iſt kürzer und breiter, und außer dem Stande iſt dieſelbe völlig nach den Regeln der Griechiſchen Kunſt gearbeitet. Es beſtehet dieſelbe aus zwo Hälften, welche unter der Hüfte, und unter dem Rande des Schurzes zuſammengeſetzet ſind: ſie wäre alſo als eine Nachahmung der Aegypter auch in dieſem Stücke anzuſehen. Dieſer Weg zu arbeiten aber, welchen Diodorus angiebt, müßte nur bey einigen Coloſſaliſchen Statuen gebrauchet worden ſeyn, weil alle andere Aegyptiſche Statuen aus einem Stücke ſind. Eben dieſer Scribent redet unterdeſſen von vielen Aegyptiſchen Coloſſen [2]) aus einem Stücke, von denen ſich noch bis itzo [3]) einige erhalten haben: unter jenen war die Statue Königs Oſymanthya, deren Füße ſieben Ellen in der Länge hatten.

Alle übrig gebliebene Aegyptiſche Figuren ſind mit unendlichem Fleiße geendiget, geglättet und geſchliffen, und es iſt keine einzige mit dem bloßen Eiſen völlig geendiget, wie einige der beſten Griechiſchen Statuen in Marmor; weil auf dieſem Wege dem Granite und dem Baſalte keine glatte Fläche zu geben war. Die Figuren an der Spitze der hohen Obelisken

ſind

1) Lucian. Prometh. c. 4. §. 28.

2) L. 1. p. 44. l. 37. p. 44. l. 17. p. 45. l. 20. p. 53. l. 6.

3) Pococke's Deſcr. of the Eaſt, T. 1. p. 106.

ſind wie Bilder, die in der Nähe müſſen betrachtet werden, ausgeführet; welches an dem Barberiniſchen, und ſonderlich an dem Obelisko der Sonnen, welche beyde liegen, zu ſehen iſt. An dieſem iſt ſonderlich das Ohr eines Sphinx mit ſo großem Verſtändniſſe und Feinheit ausgearbeitet, daß ſich an Griechiſchen erhobenen Arbeiten in Marmor kein ſo vollkommen geendigtes Ohr findet. Eben dieſen Fleiß ſieht man an einem wirklich alten Aegyptiſchen geſchnittenen Steine des 1) Stoßiſchen Muſei, welcher in der Ausarbeitung den beſten Griechiſchen geſchnittenen Steinen nichts nachgiebt. Es ſtellet dieſer Stein, welches ein außerordentlich ſchöner Onyx iſt, eine ſitzende Iſis vor; es iſt derſelbe hohl, nach Art der Arbeit auf den Obelisken, geſchnitten, und da unter der oberen ſehr dünnen Lage von bräunlicher und eigener Farbe des Steins, ein weißes Blädgen lieget, ſo ſind bis dahin Geſicht, Arme und Hände, nebſt dem Stuhle, tiefer gearbeitet, um dieſes weiß zu haben.

Die Augen höhleten die Aegyptiſchen Künſtler zuweilen aus, um einen Augapfel von beſonderer Materie hineinzuſetzen, wie man an einem angeführten Kopfe von grünlichem Baſalte in der Villa Albani, und an einem anderen abgebrochenen Kopfe in der Villa Altieri ſieht. An einem anderen Kopfe nebſt der Bruſt in dieſer letzten Villa ſind die Augen aus einem Steine ſo genau eingepaſſet, daß ſie hineingegoſſen ſcheinen.

B. Von der Materie, in welche die Aegyptiſchen Künſtler gearbeitet.

Was zum zweyten die Materie betrifft, in welcher die Aegyptiſchen Werke gearbeitet ſind, ſo finden ſich Figuren in Holz, in Erzt, und in Stein. Hölzerne Figuren, nach Art der Mumien geſtaltet, von Cedern, ſind drey in dem Muſeo des Collegii St. Ignatii zu Rom, von welchen die eine übermalet iſt. Der Granit, welches 2) der Aethiopiſche Marmor des

1) Deſcr. des Pier. grav. du Cab. de Stoſch, p. 13.

2) Pococke l. c. p. 45.

des Herodotus, oder der [1]) Thebaniſche Stein ſeyn ſoll [2]), iſt von zwiefacher Art, ſchwärzlicher und röthlicher; und von dieſer letzten Art Stein ſind drey der größten Statuen im Campidoglio. Aus ſchwärzlichem Granite iſt die große Iſis an eben dem Orte, und nebſt dieſer iſt die größte Figur ein angeführter vermeynter Anubis, groß wie die Natur, in der Villa Albani. Jene Art von gröberen Körnern dienete zu Säulen.

Von Baſalt ſind ebenfalls zwo Arten, der ſchwarze und der grünliche: aus jenen ſind ſonderlich Thiere gearbeitet, als die Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und die Sphinxe in der Villa Borgheſe. Die zween größten Sphinxe aber, einer im Vaticano, der andere in der Villa Giulia, beyde von zehen Palme lang, ſind von röthlichem Granite. Der Kopf derſelben iſt zween Palme lang. Aus ſchwarzem Baſalte ſind unter andern die zwo angeführten Statuen des folgenden und ſpätern Aegyptiſchen Stils im Campidoglio, und einige kleinere Figuren. Von Figuren aus grünlichem Baſalte, finden ſich Schenkel und die untergeſchlagene Beine in der Villa Altieri, nebſt einer ſchönen Baſe mit Hieroglyphen, und den Füßen einer Weiblichen Figur auf derſelben, in dem Muſeo des Collegii St. Ignatii zu Rom. Aus eben dieſem Steine ſind Nachahmungen Aegyptiſcher Werke in ſpätern Zeiten gemachet, wie die Canopi ſind, und ein kleiner ſitzender Anubis im Campidoglio.

Außer dieſen gewöhnlichen Steinen finden ſich auch Figuren in Alabaſter, Porphir, Marmor, und Plaſma von Smaragd. Der Alabaſter wurde [3]) bey Theben in großen Stücken gebrochen, und es findet ſich eine ſitzende

1) Pococke l. c. p. 117.

2) Es iſt überflüßig anzumerken, daß (*) ein großer Gelehrter, und (**) ein neuerer Reiſender ſich haben träumen laſſen, daß der Granit durch Kunſt gemacht ſey. In Spanien iſt ein Ueberfluß von allerhand Art Granite, und es iſt der gemeinſte Stein daſelbſt.
(*) Scalig. in Scaligeran. (**) Motraye Voy. T. 2. p. 224.

3) Theophraſt. Eres. de Lapid. p. 392. l. 24.

ſitzende Iſis, mit dem Oſiris auf ihrem Schooße, von etwa zween Palmen hoch, nebſt einer andern kleineren ſitzenden Figur, in dem Muſeo des Collegii St. Ignatii. Von Statuen aus Alabaſter iſt nur die einzige angeführte übrig, die ſich in der Villa Albani befindet [1]). Das Obertheil derſelben, welches fehlete, iſt aus einem koſtbaren Alabaſter ergänzet worden.

Von Porphir finden ſich zwo Arten, der rothe und der grünliche, welches der ſeltenſte, und zuweilen wie mit Gold beſpritzet iſt, welches Plinius [2]) von dem Thebaniſchen Steine ſaget. Von dieſer Art ſind keine Figuren, aber Säulen übrig, welches die allerkoſtbarſten ſind; viere waren in dem Pallaſte Farneſe, welche nach Neapel geführet worden, und in der Gallerie zu Portici dienen ſollen. Zwo ſtehen vor der Porta St. Paolo

1) Dieſe Statue wurde vor ohngefehr vierzig Jahren gefunden, da man den Grund zu dem Seminario Romano der Jeſuiten grub, in welcher Gegend vor Alters der Tempel der Iſis im Campo Martio war, und eben daſeibſt (*), aber auf einem den Dominicanern zuſtehenden Boden, wurde der oben angeführte Oſiris mit einem Sperber-Kopfe, im Pallaſte Barberini, gefunden. Der Alabaſter jener Statue iſt heller und weißer, als insgemein der andere Orientaliſche, wie Plinius (**) von dem Aegyptiſchen Alabaſter anzeiget. Der Verfaſſer (***) einer Abhandlung von koſtbaren Steinen hat dieſe Nachricht nicht gehabt, weil er glaubet, daß ſich keine Aegyptiſche Statue in Alabaſter finde. Es wird außer dem deſſen Meynung, daß, wenn irgend die Aegypter Statuen aus Alabaſter gemacht hätten, müßten ſie ſehr ſchmal und in Geſtalt der Mumien geweſen ſeyn, durch die Statue eingeſchränket. Die Baſe derſelben hat vier und einen halben Römiſchen Palm in der Länge, und eben ſo viel beträgt die Höhe des Stuhls, auf welcher die Figur ſitzet, die Baſe mit begriffen, bis an die Hüften dieſer ſitzenden Figur. Wer da weis, daß der Alabaſter ſich aus einer verſteinerten Feuchtigkeit erzeuget, und von den großen Vaſen in der Villa Albani von zehen Palmen im Durchmeſſer gehöret hat, kann ſich noch größere Stücke vorſtellen. Es wird auch Alabaſter in alten Waſſerleitungen zu Rom gebildet, und da man vor einigen Jahren einen derſelben ausbeſſerte, welcher vor einigen Jahrhunderten durch einen Pabſt nach St. Peter war geführet worden, fand ſich ein angeſetzter Tarter in demſelben, welcher ein wahrer Alabaſter iſt, und der Hr. Cardinal Girolamo Colonna hat Tiſch-Blätter aus demſelben ſägen laſſen. Dieſe Erzeugung des Alabaſters kann man auch in den Gewölbern der Bäder des Titus ſehen.

(*) Donati Roma, p. 60. (**) L. 36. c. 12.

(***) Ioan. de S. Laurent Diſſ. ſopra le pietre pref. digl'ant. P. 2. c. 2. p. 29.

2) L. 36. c. 12.

Paolo in der Kirche Alle Tre Fontane genannt, und zwo andere in der Kirche St. Lorenzo außer der Stadt, eingemauert, ſo daß nur eine Spur von denſelben ſichtbar iſt. Zwo große neugearbeitete Vaſen aus dieſem Steine ſind in dem Pallaſte Veroſpi, und eine kleinere, aber alte, in der Villa Albani. Aus rothem Porphir, welcher, wie Ariſtides [1]) berichtet, in Arabien gebrochen wird, (und von welchem Steine große Gebürge ſind, zwiſchen dem rothen Meere und dem Berge Sinai, wie Herr Aſſemanni, Cuſtos der Vaticaniſchen Bibliothec, verſichert) finden ſich Statuen, aber ſie ſind nicht Aegyptiſch, und die mehreſten ſind zu der Kaiſer Zeit gemacht: einige ſtellen gefangene Könige vor, von welchen zween in der Villa Borgheſe, und zween andere in der Villa Medicis ſind. Aus eben dieſer Zeit iſt eine ſitzende Weibliche Figur in dem Pallaſte Farneſe, deren Kopf und Hände, welche ſehr ſchlecht ſind, aus Erzt von Guil. Della Porta gemacht zu ſeyn ſcheinen. Das Obertheil einer geharniſchten Statue im Pallaſte Farneſe, iſt in Rom gearbeitet: denn es wurde, wie es itzo iſt, nicht völlig geendiget, im Campo Marzo gefunden, wie Pirro Ligorio in ſeinen Handſchriften der Vaticaniſchen Bibliothec berichtet. Von höherer Zeit und Kunſt ſind eine Pallas in der Villa Medicis; die ſchöne ſogenannte Juno in der Villa Borgheſe mit dem unnachahmlichen Gewande, welche beyde Kopf, Hände und Füße von Marmor haben; und ein Sturz von einer bekleideten Göttinn am Aufgange zum Campidoglio; und dieſe können vielleicht Werke Griechiſcher Künſtler in Aegypten ſeyn, wie ich im zweyten Theile dieſer Geſchichte anführen werde. Von den älteſten Aegyptiſchen Figuren aus Porphir, iſt zu unſern Zeiten nur eine einzige mit dem Kopfe eines Chimäriſchen Thieres bekannt, welche aber aus Rom nach Sicilien gegangen iſt. In dem Labyrinthe zu Theben waren Statuen [2]) aus dieſem Steine.

In

1) v. Greave Deſcr. des Pyram.

2) Geave Deſcr. des Pyram. d' Egypte.

In Marmor finden ſich, außer einem einzigen Kopfe, auf dem Campidoglio eingemauert, welcher oben angeführet iſt, keine alten Aegyptiſchen Werke in Rom; von weißem Marmor aber waren in Aegypten große Gebäude aufgeführet, wie die langen Gänge und Säle [1]) in der großen Pyramide ſind [2]). Man ſieht noch itzo daſelbſt von einem gelblichen Marmor Stücke von Obelisken [3]), von Statuen [4]), und Sphinxe, von welchen der eine zwey und zwanzig Fuß in der Länge hat, ja Coloſſaliſche Statuen, von weißem Marmor [5]). Man hat auch ein Stück von einem Obelisko in ſchwarzem Marmor [6]) gefunden. Aus Roſſo antico iſt in der Villa Albani der Obertheil einer großen Statue; dieſelbe aber iſt, wie der Stil giebt, vermuthlich unter dem Kaiſer Hadrian gemacht, in deſſen Villa zu Tivoli dieſes Stück entdecket worden. Aus Plaſma von Smaragd befindet ſich eine einzige kleine ſitzende Figur, in Geſtalt der Statue von Alabaſter, in eben dieſer Villa.

Ich ſchließe dieſe Abhandlung über die Kunſt der Aegypter mit der Anmerkung, daß niemals Münzen dieſes Volks entdecket worden, aus welchen die Kentniß ihrer Kunſt hätte können erweitert werden, und man könnte daher zweifeln, ob die alten Aegypter geprägte Münzen gehabt hätten, wenn ſich nicht einige Anzeige bey den Scribenten fände, wie der ſogenannte Obolus iſt, welcher den Todten in den Mund geleget wurde; und dieſerwegen iſt an Mumien, ſonderlich den übermalten, wie die zu Bo-

1) Greave Deſcr. des Pyram. d'Egypte.

2) Der berühmte Peireſc gedenket in einem ſeiner ungedruckten Briefe an Menetrier von 1632. welche ſich in der Bibliothec des Hrn. Card. Albani befinden, zweyer wie Mumien geſtalteter Werke, von welchen das eine von Probierſtein war, das andere von einem weißen und etwas weicheren Steine, als der Marmor. Dieſe waren hinterwerts hohl, ſo daß es Deckel auf Särge balſamirter Körper geweſen zu ſeyn ſchienen. Beyde Stücke waren voller Hieroglyphen. Es waren dieſelben aus Aegypten nach Marſeille gebracht, und der Kaufmann, dem ſie gehöreten, forderte tauſend fünfhundert Piſtolen dafür.

3) Pococke's Deſcr. of the Eaſt, T. I. p. 15.

4) Ibid. p. 21.

5) Ibid. p. 93.

6) Ibid. p. 33.

logna iſt, der Mund verdorben, weil man in demſelben nach Münzen geſuchet. Pococke [1]) redet von drey Münzen, deren Alter er nicht anzeiget; das Gepräge derſelben aber ſcheinet nicht vor der Perſiſchen Eroberung von Aegypten gemacht zu ſeyn. Vor einiger Zeit iſt eine ſilberne Münze in Rom zum Vorſchein gekommen, welche auf der einen Seite in einem vertieften viereckigten Felde einen Adler im Fluge vorſtellet; auf der andern Seite iſt ein Ochſe, über welchen ein gewöhnliches heiliges Zeichen der Aegypter ſtehet, nemlich eine Kugel mit zween langen Flügeln, und Schlangen, die aus der Kugel herausgehen. Vor den Vorderfüßen ſtehet das ſogenannte Aegyptiſche Tau, aber etwas verſchieden von dem ſonſt bekannten ☥. Unter dem Ochſen iſt ein Donnerkeil. Das beſonderſte iſt ein Werk auf dem linken hinteren Schenkel des Ochſen, und dieſes iſt ein Griechiſches A der älteſten Form A. Dieſe Münze befindet ſich in dem Muſeo Hrn. Joh. Caſanova, Sr. Königl. Maj. in Pohlen Penſionarii in Rom, und wird hier in Kupfer bekannt gemachet. Ich laſſe dem Leſer darüber urtheilen; meine Meynung über dieſelbe werde ich an einem andern Orte geben. Dieſe Münze iſt unterdeſſen niemanden vorher zu Geſicht bekommen.

Die Geſchichte der Kunſt der Aegypter iſt, nach Art des Landes derſelben, wie eine große verödete Ebene, welche man aber von zween oder drey hohen Thürmen überſehen kann. Der ganze Umfang der alten Aegyptiſchen Kunſt hat zween Perioden, und aus beyden ſind uns ſchöne Stücke übrig, von welchen wir mit Grunde über die Kunſt ihrer Zeit urtheilen können. Mit der Griechiſchen und Hetruriſchen Kunſt hingegen verhält es ſich, wie mit ihrem Lande, welches voller Gebürge iſt, und alſo nicht kann überſehen werden. Und daher glaube ich, daß in gegenwärtiger Abhandlung von der Aegyptiſchen Kunſt, derſelben das nöthige Licht gegeben worden.

Der

1) Deſcr. of the Eaſt, T. I. p. 92.

Der Zweyte Abſchnitt.

Von der Kunſt unter den Phöniciern und Perſern.

Von der Kunſt dieſer beyden Völker iſt, außer hiſtoriſchen Nachrichten, und einigen allgemeinen Anzeigen, nichts beſtimmtes nach allen einzelnen Theilen ihrer Zeichnung und Figuren zu ſagen; es iſt auch wenig Hoffnung zu Entdeckungen großer und beträchtlicher Werke der Bildhauerey, aus welchen mehr Licht und Kenntniß zu ſchöpfen wäre. Da ſich aber von den Phöniciern Münzen, und von den Perſiſchen Künſtlern erhobene Arbeiten erhalten haben, ſo konnten dieſe Völker in dieſer Geſchichte nicht gänzlich mit Stillſchweigen übergangen werden.

* * *

I. Von der Kunſt der Phönicier. A. Von der Natur des Landes, Bildung der Einwohner, von ihren Wiſſenſchaften, Pracht und Handel.

Die Phönicier bewohneten die ſchönſten Küſten von Aſien und Africa am Mittelländiſchen Meere, außer andern eroberten Ländern, und Carthago, ihre Pflanzſtadt, welche, wie [1]) einige wollen, ſchon funfzig Jahre vor der Eroberung von Troja gebauet geweſen, lag unter einem ſo immer gleichen Himmel, daß, nach dem Berichte [2]) der neuern Reiſenden, zu Tunis, wo ehemals jene berühmte Stadt lag, der Thermometer allezeit auf den neun und zwanzigſten oder dreyßigſten Grad ſtehet. Daher muß die Bildung dieſes Volks, welches, wie Herodotus [3]) ſaget, die geſündeſten unter allen Menſchen waren, ſehr regelmäßig, und folglich die Zeichnung ihrer Figuren dieſer Bildung gemäß geweſen ſeyn. Livius [4]) redet von einem auſſerordentlich ſchönen jungen Numidier, welchen Scipio in der Schlacht mit dem Asdrubal bey Bäcula in Spanien gefangen nahm, und die berühmte Puniſche Schönheit, Sophonisba, des Asdrubals Tochter, welche zu erſt mit dem Syphax, und nachher mit dem Maſiniſſa vermählet war, iſt in allen Geſchichten bekannt.

1) Appian. Libyc. p. 13. l. 3.
2) Shaw. Voy. T. I.
3) L. 4. p. 178. l. 30.
4) L. 27. c. 19.

Dieſes Volk war, wie Mela [1]) ſaget, arbeitſam, und hatte ſich in Kriegs- und Friedens-Geſchäften ſo wohl, als in Wiſſenſchaften und in Schriften über dieſelben, hervorgethan. Die Wiſſenſchaften blüheten ſchon bey ihnen, da die Griechen noch ohne Unterricht waren, und Moſchus [2]) aus Sidon ſoll ſchon vor dem Trojaniſchen Kriege die Atomen gelehret haben. Die Aſtronomie und Rechenkunſt wurde bey ihnen, wo nicht erfunden, doch höher, als anderwerts, gebracht. Vornehmlich aber ſind die Phönicier wegen vieler Erfindungen in den Künſten [3]) berühmt, und Homerus [4]) nennet daher die Sidonier große Künſtler. Wir wiſſen, daß Salomon Phöniciſche Meiſter kommen ließ, den Tempel des Herrn und das Haus des Königs zu bauen, und noch bey den Römern wurden die beſten Geräthe von Holz, von Puniſchen Arbeitern gemachet; daher ſich bey ihren alten Scribenten von [5]) Puniſchen Betten, Fenſtern, Preſſen und Fugen Meldung findet.

Der Ueberfluß nährete die Künſte: denn es iſt bekannt, was die Propheten von dem Pracht zu Tyrus reden: es waren daſelbſt, wie Strabo an angeführtem Orte berichtet, noch zu ſeiner Zeit höhere Häuſer, als ſelbſt in Rom; und Appianus [6]) ſaget, daß in der Byrſa, dem inneren Theile der Stadt Carthago, die Häuſer von ſechs Geſtock geweſen. In ihren Tempeln waren vergoldete Statuen, wie ein [7]) Apollo zu Carthago war; ja man redet von goldenen Säulen, und von Statuen von Smaragd. Livius [8]) meldet von einem ſilbernen Schilde von hundert und dreyßig Pfund, auf welchem das Bildniß des Asdrubals, eines Bruders des Hannibals, gearbeitet war. Es war derſelbe im Capitolio aufgehänget.

Ihr

1) L. 1. c. 12.
2) Strab. Geogr. L. 16. p. 757. D.
3) conf. Bochart. Phal. & Can. L. 4. c. 35.
4) Il. Ψ', 743.
5) conf. Scal. in Varron. de re ruſt. p. 261. 262.
6) Libyc. p. 58. l. 2.
7) Ibid. p. 57. l. 40.
8) L. 25. c. 39.

Ihr Handel gieng durch alle Welt, und es werden die Arbeiten ihrer Künſtler allenthalben umher geführet worden ſeyn. Selbſt in Griechenland auf den Inſeln, welche die Phönicier in den älteſten Zeiten beſaßen, hatten ſie Tempel gebauet: auf der Inſel Thaſos [1]) den Tempel des Hercules, welcher noch älter war, als der Griechiſche Hercules. Es wäre daher wahrſcheinlich, daß die Phönicier, welche unter die Griechen [2]) die Wiſſenſchaften eingeführet, auch die Künſte, die bey ihnen zeitiger mußten geblühet haben, in Griechenland gepflanzet hätten, wenn andere oben gegebene Nachrichten damit beſtehen könnten. Beſonders zu merken iſt, daß Appianus von [3]) Joniſchen Säulen am Arſenale im Hafen zu Carthago Meldung thut. Mit den Hetruriern hatten die Phönicier noch größere [4]) Gemeinſchaft, und jene waren unter andern mit den Carthaginenſern verbunden, da dieſe zur See vom Könige Hiero zu Syracus geſchlagen wurden.

B. Von Bildung ihrer Gottheiten.

Bey jenem ſo wohl als dieſem Volke ſind die geflügelten Gottheiten gemein, doch ſind die Phöniciſchen Gottheiten vielmehr nach Aegyptiſcher Art geflügelt, das iſt, mit Flügeln unter den Hüften, welche von da bis auf die Füße die Figuren überſchatten, wie wir auf Münzen der Inſel Maltha [5]) ſehen, welche die Carthaginenſer [6]) beſaßen: ſo daß es ſcheinen könnte, die Phönicier hätten von den Aegyptern gelernet. Die Carthaginenſiſchen Künſtler aber können auch durch die Griechiſchen Werke der Kunſt, welche ſie aus Sicilien wegführeten, erleuchtet ſeyn; dieſe ließ Scipio [7]) nach der Eroberung von Carthago wiederum zurück ſchicken.

C. Von Werken ihrer Kunſt.

Von Werken der Phöniciſchen Kunſt aber iſt uns nichts übrig geblieben, als Carthaginenſiſche Münzen, welche in Spanien, Maltha und Sicilien gepräget worden. Von den erſten Münzen befinden ſich zehen Stücke von

1) Herodot. L. 2. p. 67. l. 34. 2) Ibid. L. 5. p. 194. l. 22.
3) Libyc. p. 45. l. 8. 4) Herodot. L. 6. p. 214. l. 22.
5) v. Deſcript. des pier. grav. du Cab. de Stoſch, Pref. p. XVIII.
6) Liv. L. 21. c. 51. 7) Appian. Libyc. p. 59. l. 38.

von der Stadt Valentia im Großherzoglichen Muſeo zu Florenz, die mit den ſchönſten Münzen von Groß-Griechenland verglichen werden [1]). Ihre Münzen in Sicilien gepräget, ſind ſo auserleſen, daß ſie ſich von den beſten Griechiſchen Münzen dieſer Art, nur durch die Puniſche Schrift unterſcheiden. Einige [2]) in Silber haben den Kopf der Proſerpina, und einen Pferde-Kopf, nebſt einem Palmbaum auf der Rückſeite: auf andern [3]) ſtehet ein ganzes Pferd an einer Palme. Es findet ſich ein Carthaginenſiſcher Künſtler mit Namen Boethus [4]), welcher in dem Tempel der Juno zu Elis Figuren von Elfenbein gearbeitet hat. Von geſchnittenen Steinen ſind mir nur zween Köpfe bekannt, mit dem Namen der Perſon in Phöniciſcher Schrift, über welche ich in der Beſchreibung der Stoßiſchen geſchnittenen Steine [5]) geredet habe.

D. Von ihrer Kleidung.

Von der beſondern Kleidung ihrer Figuren geben uns die Münzen ſo wenig, als die Scribenten von der Kleidung der Nation, Nachricht. Ich entſinne mich nicht, daß man viel mehr wiſſe, als daß die Phöniciſche Kleidung [6]) beſonders lange Ermel hatte; daher die Perſon eines Africaners in den Comödien zu Rom [7]) mit ſolchem Rocke vorgeſtellet wurde: und man glaubet, daß die Carthaginenſer [8]) keine Mäntel getragen. Geſtreiftes Zeug muß bey ihnen, wie bey den Galliern, ſehr üblich geweſen ſeyn, wie der Phöniciſche Kaufmann unter den gemalten Figuren des Vaticaniſchen Terentius zeiget.

E. Von der Kunſt unter den Juden.

Von der Kunſt unter den Juden, als Nachbarn der Phönicier, wiſſen wir noch weniger, als von dieſen, und da die Künſtler dieſes letztern

Volks

1) Norris Lett. 68. p. 213.
2) Golz. Magn. Graec. tab. 12. n. 56.
3) Von dieſer letztern Art, welche ſich im Kaiſerl. Muſeo zu Florenz, und im Königlichen Farneſiſchen zu Neapel befunden, ſind keine im Golzius.
4) Pauſan. L. 5. p. 419. l. 29.
5) Deſcr. des pier. gr. de Stoſch, p. 415. Pref. p. XXVI.
6) Ennius ap. Gell. Noct. Att. L. 7. c. 12.
7) conf. Scalig. Poet. L. 1. c. 13. p. 21. C.
8) Salmaſ. ad Tertull. de Pallio, p. 53.

Volks von den Juden auch in ihren blühenden Zeiten gerufen wurden, ſo könnte es ſcheinen, daß die ſchönen Künſte, welche überflüßig im Menſchlichen Leben ſind, bey ihnen nicht geübet worden. Es war auch die Bildhauerey durch die Moſaiſchen Geſetze, wenigſtens in Abſicht der Bildung der Gottheit in Menſchlicher Geſtalt, den Juden unterſaget. Ihre Bildung würde unterdeſſen, wie bey den Phöniciern, zu ſchönen Ideen geſchickt geweſen ſeyn; und Scaliger [1]) merket von ihren Nachkommen unter uns an, daß ſich kein Jude mit einer gepletſchten Naſe finde, und ich habe dieſe Anmerkung richtig befunden. Bey dem gemeinen ſchlechten Begriffe von der Kunſt unter dieſem Volke, muß dieſelbe gleichwohl, ich will nicht ſagen in der Bildhauerey, ſondern in der Zeichnung und in künſtlicher Arbeit, zu einem gewiſſen hohen Grade geſtiegen ſeyn. Denn Nebucadnezar führete, unter andern Künſtlern, tauſend [2]), welche eingelegte Arbeit macheten, nur allein aus Jeruſalem mit ſich weg: eine ſo große Menge wird ſich ſchwerlich in den größten Städten heut zu Tage finden. Das hebräiſche Wort, welches beſagte Künſtler bedeutet, iſt insgemein nicht verſtanden, und von den Auslegern ſowohl, als in den Wörterbüchern, ungereimt überſetzet und erkläret, auch theils gar übergangen.

* * *

Die Kunſt unter den Perſern verdienet einige Aufmerkſamkeit, da ſich Denkmale in Marmor und auf geſchnittenen Steinen erhalten haben. Dieſe letzteren ſind walzenförmige Magnetſteine, auch Chalcedonier, und auf ihrer Axe durchboret. Unter andern, welche ich in verſchiedenen Sammlungen geſchnittener Steine geſehen habe, finden ſich zween [3]) in dem Muſeo des Hrn. Grafen Caylus zu Paris, welcher dieſelben bekannt gemachet hat: auf dem einen ſind fünf Figuren geſchnitten, auf dem andern aber zwo, und

II. Von der Kunſt der Perſer. A. Von Denkmalen ihrer Kunſt.

1) In Scaligeran. 2) 2 Reg. c. 24. v. 16.
3) Caylus Rec. d'Antiq. T. 3. pl. 12. n. 2. pl. 35. n. 4.

und mit alter Perſiſcher Schrift, Säulenweis untereinander geſetzet. Drey dergleichen Steine beſitzet der Herr Duca Caraffa Noya zu Neapel, welche ehemahls in dem Stoßiſchen Muſeo waren, und auf dem einem iſt ebenfalls Säulenweis geſetzte alte Schrift. Dieſe Buchſtaben ſind denen, welche an den Trümmern von Perſepolis ſtehen, völlig ähnlich. Von andern Perſiſchen Steinen habe ich in der Beſchreibung des Stoßiſchen Muſei geredet, und denjenigen angeführet, welchen Bianchini [1]) bekannt gemacht hat. Aus Unwiſſenheit des Stils der Perſiſchen Kunſt, ſind einige Steine ohne Schrift für alte Griechiſche Steine angeſehen worden; und Wilde [2]) hat auf einem die Fabel des Ariſteas, und auf einem andern einen Thraciſchen König zu ſehen vermeynet.

B. Von der Bildung der Perſer.

Daß die Perſer, wie die älteſten Griechiſchen Scribenten bezeugen, wohlgebildete Menſchen geweſen, beweiſet auch ein Kopf mit einem Helme, erhaben geſchnitten, und von ziemlicher Größe, mit alter Perſiſcher Schrift umher, auf einer Paſte im Stoßiſchen Muſo [3]). Dieſer Kopf hat eine regelmäßige und den Abendländern ähnliche Bildung, ſo wie die vom Bruyn [4]) gezeichneten Köpfe der erhoben gearbeiteten Figuren zu Perſepolis [5]), welche über Lebensgröße ſind; folglich hatte die Kunſt von Seiten der Natur alle Vortheile. Die Parther, welche ein großes Land des ehemaligen Perſiſchen Reichs bewohneten, ſahen beſonders auf die Schönheit in Perſonen, welche über andere geſetzet waren, und Surenas [6]), der Feldherr des Königs Orodes, wird, außer andern Vorzügen, wegen ſeiner ſchönen Geſtalt gerühmet, und dem ohngeachtet [7]) ſchminkte er ſich.

C. Urſachen des geringen Wachsthums der Kunſt unter ihnen.

Da aber unbekleidete Figuren zu bilden, wie es ſcheinet, wider die Begriffe des Wohlſtandes der Perſer war, und die Entblößung bey ihnen eine [8]) üble Bedeutung hatte, wie denn überhaupt kein Perſer [9]) ohne Klei-

1) Iſt. Vniv. p. 537. 2) Gem. ant. n. 66. 67. 3) p 28. 4) Voyag.
5) Greave Deſcr. des ant. de Perſep. 6) Appian. Parth. p. 96. l. 9.
7) Appian. Parth. p. 97. l. 39. 8) Achmet Oneirocr. L. 1. c. 117.
9) Herodot. L. 1. p. 3. l. 33. L. 9. p. 329. l. 30. Xenoph. Ageſil. p. 655. D.

Kleidung geſehen wurde, (welches auch von den Arabern [1]) kann geſaget werden) und alſo von ihren Künſtlern der höchſte Vorwurf der Kunſt, die Bildung des Nackenden, nicht geſuchet wurde, folglich der Wurf der Gewänder nicht die Form des Nackenden unter denſelben, wie bey den Griechen, mit zur Abſicht hatte, ſo war es genug, eine bekleidete Figur vorzuſtellen. Die Perſer werden vermuthlich in der Kleidung von anderen Morgenländiſchen Völkern, nicht viel verſchieden geweſen ſeyn: dieſe trugen [2]) ein Unterkleid von Leinen, und über daſſelbe einen Rock von wollenem Zeuge; über den Rock warfen ſie einen weißen Mantel. Der Rock der Perſer, welcher [3]) viereckt geſchnitten war, wird wie der ſogenannte viereckigte Rock der Griechiſchen Weiber geweſen ſeyn: es hatte derſelbe, wie Strabo [4]) ſagt, lange Ermel, welche bis an die Finger reicheten, in welche ſie [5]) die Hände hinein ſtecketen. Die Männlichen Figuren auf ihren geſchnittenen Steinen haben entweder ganz enge Ermel, oder gar keine. Da aber ihren Figuren keine Mäntel, welche nach Belieben geworfen werden können, gegeben ſind, welche etwa in Perſien nicht üblich geweſen ſcheinen, ſo ſind die Figuren wie nach einem und eben demſelben Modelle gebildet: diejenigen, welche man auf geſchnittenen Steinen ſieht, ſind denen an ihren Gebäuden völlig ähnlich. Der Perſiſche Männer-Rock, (Weibliche Figuren finden ſich nicht auf ihren Denkmalen) iſt vielmahls ſtuffenweis in kleine Falten geleget, und auf einem angeführten Steine in dem Muſeo des Duca Noya zählet man acht dergleichen Abſätze von Falten, von der Schulter an bis auf die Füße: auch der Ueberzug des Geſäßes eines Stuhls auf einem andern Steine in dieſem Muſeo hänget in ſolche Abſätze von Falten, oder Frangen, auf das Geſtell des Stuhls herunter. Ein Kleid mit großen Falten wurde von den alten Perſern [6]) für Weibiſch gehalten.

a. Aus ihrem Abſcheu, nackte Körper zu ſehen.

b. aus ihrer Kleidung.

 Die

1) La Roque Moeurs des Arab. p. 177.
2) Herodot. L. 1. p. 50. l. 41.
3) Dionyſ. Halic. Ant. Rom. L. 3. p. 187. l. 28.
4) L. 15. p. 734. C.
5) Xenoph. Hiſt. Graec. L. 2. c. 6.
6) Plutarch. Apophth. p. 301. l. 24. edit. H. Steph.

Die Perſer ließen [1]) ihre Haare wachſen, welche an einigen Männlichen Figuren, wie an den Hetruriſchen, in Strippe oder in Flechten [2]) über die Achſeln vorwerts herunter hängen, und ſie banden insgemein ein feines Tuch [3]) um dem Kopf. Im Kriege trugen ſie gewöhnlich einen Hut [4]), wie ein Cylinder oder Thurm geſtaltet; auf geſchnittenen Steinen finden ſich auch Mützen mit einem hinaufgeſchlagenen Rande, wie an Pelz-Mützen.

c. aus ihrem Gottesdienſte.

Eine andere Urſache von dem geringen Wachsthume der Kunſt unter den Perſern, iſt ihr Gottesdienſt, welcher der Kunſt ganz und gar nicht vortheilhaft war: denn die Götter, glaubeten ſie, könnten oder müßten [5]) nicht in Menſchlicher Geſtalt gebildet werden; der ſichtbare Himmel nebſt dem Feuer waren die größten Gegenſtände ihrer Verehrung; und die älteſten Griechiſchen Scribenten behaupten ſo gar, daß ſie weder Tempel, noch Altäre gehabt. Man findet zwar den Perſiſchen Gott Mithras an verſchiedenen Orten in Rom, als in der Villa Borgheſe, Albani, und am Pallaſte Della Valle, aber es findet ſich keine Nachricht, daß die Perſer denſelben alſo vorgeſtellet haben. Es iſt vielmehr zu glauben, daß die angezeigten und ihnen ähnlichen Vorſtellungen des Mithras von der Kaiſer Zeiten ſind, wie der Stil der Arbeit zeiget, und daß die Verehrung dieſer Gottheit etwa von den Parthern hergenommen ſey, als welche [6]) nicht bey der Reinigkeit ihrer Vorfahren blieben, und ſich etwa Symboliſche Bilder von demjenigen macheten, was die Perſer nicht ſinnlich verehreten. Man ſieht unterdeſſen aus ihren Arbeiten, daß das Dichten und Bilder der Einbildung hervorbringen, auch unter einem Volke, wo die Einbildung nicht viel Nahrung gehabt hat, dennoch auch daſelbſt der Kunſt eigen geweſen iſt. Denn es finden ſich auf Perſiſchen geſchnittenen Steinen Thiere mit Flügeln und Menſchlichen Köpfen, welche zuweilen zackigte Kronen haben, und andere erdichtete Geſchöpfe

1) Herod. L. 6. p. 214. l. 37. conf. Id. L. 9. p. 329. l. 23. Appian. Parth. p. 97. l. 40.
2) Greave Deſcr. des antiq. de Perſepol. 3) Strabo. L. 15. p. 734. C.
4) Ibid. 5) Herodot. L. 1. c. 131. 6) conf. Hyde de relig. Perſ. c. 4. p. 111.

und Geſtalten. Aus der Baukunſt der Perſer ſieht man, daß ſie häufige Zierrathen liebeten, wodurch die an ſich prächtigen Stücke an ihren Gebäuden viel von ihrer Größe verliehren. Die großen Säulen zu Perſepolis haben vierzig hohle Reifen, aber nur von drey Zoll breit, da die Griechiſchen Säulen nur vier und zwanzig haben, welche aber zuweilen mehr, als eine ſtarke Spanne, halten. Die Reifen ſchienen ihren Säulen nicht Zierlichkeit genug zu geben; ſie arbeiteten über dem noch erhobene Figuren an dem Obertheile derſelben. Aus dem wenigen, was von der Kunſt der alten Perſer beygebracht und geſaget worden, kann ſo viel geſchloſſen werden, daß für die Kunſt überhaupt nicht viel unterrichtendes würde gelehret werden können, wenn ſich auch mehrere Denkmale erhalten hätten.

D. Von der Kunſt bey den Parthern.

In folgenden Zeiten, da in Parthien, einem Theile des ehemaligen Perſiſchen Reichs, ſich Könige aufwarfen, und ein beſonderes mächtiges Reich ſtifteten, hatte auch die Kunſt unter ihnen eine andere Geſtalt bekommen. Die Griechen, welche ſchon von Alexanders Zeiten ſo gar in Cappadocien [1]) ganze Städte bewohneten, und ſich in den älteſten Zeiten [2]) in Colchis niedergelaſſen hatten, wo ſie Scythiſche Achäer hießen, breiteten ſich auch in Parthien aus, und führeten ihre Sprache ein, ſo daß die Könige daſelbſt, wie Orosdes, an ihrem Hofe [3]) Griechiſche Schauſpiele aufführen ließen. Artabazes, König in Armenien, mit deſſen Tochter Pacorus, des Orodes Sohn, vermählt war, hatte ſo gar Griechiſche Trauerſpiele, Geſchichte und Reden hinterlaſſen. Dieſe Neigung der Parthiſchen Könige gegen die Griechen und gegen ihre Sprache, erſtreckete ſich auch auf Griechiſche Künſtler, und die Münzen dieſer Könige mit Griechiſcher Schrift müſſen von Künſtlern dieſer Nation gearbeitet ſeyn. Dieſe aber ſind vermuthlich in dieſen Ländern erzogen und gelehret worden: denn das Gepräge dieſer Münzen hat etwas fremdes, und man kann ſagen, barbariſches.

1) Appian. Mithridat. p. 116. l. 16. 2) Ibid. p. 139. l. 25. p. 153. l. 26.
3) Id. Parth. p. 194. l. 17. ſeq.

* * *
* *

Allgemeine Erinnerungen über die Kunſt dieſer drey Völker.

Ueber die Kunſt dieſer Mittägigen und Morgenländiſchen Völker zuſammen genommen, können noch ein paar allgemeine Anmerkungen beygefüget werden. Wenn wir die Monarchiſche Verfaſſung in Aegypten ſo wohl, als bey den Phöniciern und Perſern, erwegen, in welcher der unumſchränkte Herr die höchſte Ehre mit niemanden im Volke theilete, ſo kann man ſich vorſtellen, daß das Verdienſt keiner andern Perſon um ſein Vaterland, mit Statuen belohnet worden, wie in freyen, ſo wohl alten als neuen, Staaten geſchehen. Es findet ſich auch keine Nachricht von dieſer einem Unterthan dieſer Reiche wiederfahrnen Dankbarkeit. Carthago war zwar in dem Lande der Phönicier ein freyer Staat, und regierete ſich nach ſeinen eigenen Geſetzen, aber die Eiferſucht zwoer mächtigen Partheyen gegen einander würde die Ehre der Unſterblichkeit einem jeden Bürger ſtreitig gemacht haben. Ein Heerführer ſtand in Gefahr, ein jedes Verſehen mit ſeinem Kopfe zu bezahlen; von großen Ehren-Bezeugungen bey ihnen meldet die Geſchichte nichts. Folglich beſtand die Kunſt bey dieſen Völkern mehrentheils bloß auf die Religion, und konnte aus dem bürgerlichen Leben wenig Nutzen und Wachsthum empfangen. Die Begriffe der Künſtler waren alſo weit eingeſchränkter, als bey den Griechen, und ihr Geiſt war durch den Aberglauben an angenommene Geſtalten gebunden.

Dieſe drey Völker hatten in ihren blühenden Zeiten vermuthlich wenig Gemeinſchaft unter einander: von den Aegyptern wiſſen wir es, und die Perſer, welche ſpät einen Fuß an den Küſten des Mittelländiſchen Meers erlangeten, konnten vorher mit den Phöniciern wenig Verkehr haben. Die Sprachen dieſer beyden Völker waren auch in Buchſtaben gänzlich von einander verſchieden. Die Kunſt muß alſo unter ihnen in jedem Lande eigenthümlich geweſen ſeyn. Unter den Perſern ſcheinet die Bildung den geringſten Wachsthum erlanget zu haben; in Aegypten gieng dieſelbe auf die Großheit; und bey den Phöniciern wird man mehr die Zierlichkeit und Einheit der

der Arbeit geſuchet haben, welches aus ihren Münzen zu ſchließen iſt. Denn ihr Handel wird auch mit Werken der Kunſt in andere Länder gegangen ſeyn, welches bey den Aegyptern nicht geſchah; und daher iſt zu glauben, daß die Phöniciſchen Künſtler ſonderlich in Metall, und Werke von der Art gearbeitet haben, welche allenthalben gefallen konnten. Daher kann es geſchehen, daß wir einige kleine Figuren in Erzt, für Griechiſch halten, welche Phöniciſch ſind.

Es ſind keine Statuen aus dem Alterthume mehr zertrümmert, als die Aegyptiſchen, und zwar von ſchwarzen Steinen. Von Griechiſchen Statuen hat die Wuth der Menſchen ſich begnüget, den Kopf und die Arme abzuſchlagen, und das übrige von der Baſe herunter zu werfen, welches im umſtürzen zerbrochen iſt. Die Aegyptiſchen Statuen aber, welche im umwerfen nichts würden gelitten haben, ſind mit großer Gewalt zerſchlagen, und die Köpfe, die durch abwerfen und im wegſchläudern unverſehrt geblieben ſeyn würden, werden in viele Stücken zertrümmert gefunden. Dieſe Wuth veranlaſſete vermuthlich die ſchwarze Farbe dieſer Statuen, und der daraus erwachſene Begriff von Werken des Fürſten der Finſterniß, und von Bildern böſer Geiſter, die man ſich in ſchwarzer Geſtalt einbildete. Zuweilen, ſonderlich an Gebäuden, iſt es geſchehen, daß dasjenige zerſtöhret worden, was die Zeit nicht hätte verwüſten können, und dasjenige, was leichter durch allerhand Zufälle Schaden nehmen können, iſt ſtehen blieben, wie Scamozzi [1]) bey dem ſogenannten Tempel des Nerva anmerket.

Zuletzt ſind, als etwas beſonders, einige kleine Figuren in Erzt anzuzeigen, welche auf Aegyptiſche Art geformet, aber mit Arabiſcher Schrift bezeichnet ſind. Es ſind mir von denſelben zwo bekannt: die eine beſitzet Hr. Aßemanni, Cuſtos der Vaticaniſchen Bibliothec, und die andere iſt in der Gallerie des Collegii S. Ignatii zu Rom: beyde ſind etwa einen Palm hoch, und ſitzend, und die letztere hat Schrift auf beyden Schenkeln, auf dem Rücken, und oben auf der platten Mütze. Es ſind dieſelben bey den Druſen,

Völkern

1) Antich. di Rom. alla Tav. 7.

Völkern, welche auf dem Gebirge Libanon wohnen, gefunden. Dieſe Druſen, welche man für Nachkömmlinge der Franken hält, die in den Creuz=Zügen dahin geflüchtet ſind, wollen Chriſten heißen, verehren aber ganz insgeheim, aus Furcht vor den Türken, gewiſſe Götzenbilder, dergleichen die angezeigten ſind, und da ſie dieſelben ſchwerlich zum Vorſchein kommen laſſen, ſo ſind dieſe Figuren für eine Seltenheit in Europa zu halten.

Das

N° 10

Das dritte Capitel.

Von der Kunſt unter den Hetruriern, und unter ihren Nachbarn.

Inhalt dieſes Capitels.

Die Abhandlung über die Kunſt der Hetrurier iſt in drey Stücke zu faſſen: das erſte und vorläufige begreift diejenige Kenntniſſe, welche das Verſtändniß des zweyten und weſentlichen Stücks erläutern und erleichtern; und dieſes zweyte Stück handelt von der Kunſt ſelbſt, von den Eigenſchaften, Kennzeichen, und von den verſchiedenen Zeiten derſelben; das dritte Stück iſt eine Betrachtung über die Kunſt unter den Nachbarn der Hetrurier.

Erſtes Stück. Von den Hetruriern.

In dem erſten Stücke ſind drey Sätze begriffen: der erſte enthält eine Betrachtung über die äußern Umſtände, und Urſachen von den Eigenſchaften der Hetruriſchen Kunſt; der zweyte handelt von der Abbildung ihrer Götter und Helden; und im dritten Satze iſt eine Anzeige der vornehmſten Werke der Hetruriſchen Kunſt.

I. Die äußeren Umſtände der Kunſt bey den Hetruriern.

A. Die Freyheit dieſes Volks, welche der Kunſt beförderlich war.

Der erſte Satz berühret vorher die der Kunſt vortheilhaften Umſtände unter dieſem Volke, und ſuchet hernach eine wahrſcheinliche Urſache von der Beſchaffenheit ihrer Kunſt zu geben. Was die Umſtände betrifft, in welchen ſich die Kunſt unter den Hetruriern befunden, ſo iſt gewiß, da die Verfaſſung und Regierung in allen Ländern einen großen Einfluß in dieſelbe gehabt hat, daß in der Freyheit, welche dieſes Volk unter ihren Königen genoß, die Kunſt, ſo wie ihre Künſtler, das Haupt erheben, und zu einem großen Wachsthume gelangen können. Die Königliche Würde deutete bey ihnen keinen eigenmächtigen Herrn, ſondern ein Haupt und einen Heerführer an, deren zwölfe waren [1]), nach der Anzahl der Provinzen dieſes Volks, und dieſe wurden von den zwölf Ständen [2]) gemeinſchaftlich gewählet. Dieſe zwölf Regenten erkannten ein beſonderes Oberhaupt über ſich, welchen, wie jene, nur die Wahl zur höchſten Würde erhoben hatte. Die Hetrurier waren ſo eiferſüchtig über die Freyheit, und ſo große Feinde der Königlichen Macht, daß dieſe ihnen auch unter Völkern, die nur mit ihnen in Bündniß ſtanden, verhaßt und unerträglich war. Daher waren ſie höchſt empfindlich über die Vejenter, welche unter ſich eine Aenderung in der Regierung machten, und an ſtatt der Häupter derſelben, welche bisher bey dieſen [3]) alle Jahre gewechſelt waren, ſich einen König wähleten. Dieſes geſchah im vierhunderten Jahre der Stadt Rom. Die Hetrurier hatten noch zur Zeit des Marſiſchen Krieges ihre Freyheit nicht vergeſſen: denn [4]) ſie traten nebſt andern Völkern in Italien wider die

1) Dionyſ. Halic. Ant. Rom. L. 6. p. 384. l. 27.
2) Liv. L. 1. c. 7. conf. L. 7. c. 21.
3) Id. L. 5. c. 1.
4) Appian. Bel. Civ. L. 1. p. 179. l. 26. & 32.

die Römer in Bündniß, und ſie befriedigten ſich, da ihnen das Römiſche Bürgerrecht ertheilet wurde. Dieſe Freyheit, die Pflegerinn der Künſte, und der große Handel der Hetrurier zu Waſſer und zu Lande, welcher jene beſchäftigte und nährete, muß unter ihnen eine Nacheiferung mit Künſtlern anderer Völker erwecket haben, ſonderlich da der Künſtler in allen freyen Staaten mehr wahre Ehre zu hoffen und zu erlangen hat.

Da aber die Kunſt unter dieſem Volke die Höhe der Griechiſchen Kunſt nicht erreichet hat, und da in den Werken aus ihrer beſten Zeit das Uebertriebene herrſchet, ſo müßte die Urſache hiervon in der Fähigkeit dieſes Volks ſelbſt zu ſuchen ſeyn. Einige Wahrſcheinlichkeit giebt uns die Gemüthsart der Hetrurier, welche mehr, als das Griechiſche Geblüt, mit Melancholie ſcheinet vermiſcht geweſen zu ſeyn, wie wir aus ihrem Gottesdienſte, und aus ihren Gebräuchen ſchließen können. Ein ſolches Temperament, wovon die größten Leute, wie Ariſtoteles ſagt, ihr Theil gehabt haben, iſt zu tiefen Unterſuchungen geſchickt, aber es wirket zu heftige Empfindungen, und die Sinne werden nicht mit derjenigen ſanften Regung gerühret, welche den Geiſt gegen das Schöne vollkommen empfindlich macht. Dieſe Muthmaßung gründet ſich zum erſten auf die Wahrſagerey, welche in den Abendländern unter dieſem Volke zuerſt erdacht wurde; daher heißt Hetrurien, die Mutter und Gebährerinn des Aberglaubens [1]), und die Schriften dieſer Wahrſagung erfülleten diejenigen, welche ſich in denſelben Raths erholeten, mit Furcht und Schrecken [2]); in ſo fürchterlichen Bildern und Worten waren ſie abgefaſſet. Von ihren Prieſtern können diejenigen ein Bild geben, welche im 399. Jahre der Stadt Rom, an der Spitze der Tarquinier [3]), mit brennenden Fackeln und Schlangen die Römer anfielen. Auf dieſe Gemüthsart könnte man ferner

B. Die Gemüthsart der Hetrurier in welcher die Eigenſchaften der Werke ihrer Kunſt können geſuchet werden.

 ſchließen

1) Arnob. contr. gent. L. 7. p. 232.
2) Cic. de divinat. L. 1. c. 12. p. 25. ed. Daviſ.
3) Liv. L. 7. c. 17.

ſchließen aus den blutigen Gefechten bey Begräbniſſen und auf Schauplätzen, welche bey ihnen [1]) zuerſt üblich waren, und nachher auch von den Römern eingeführet wurden; dieſe waren den geſitteten Griechen [2]) ein Abſcheu. Auch in neuern Zeiten wurden die eigenen Geißelungen [3]) in Toſcana zuerſt erdacht. Man ſieht daher auf Hetruriſchen Begräbniß-Urnen insgemein blutige Gefechte über ihre Todten vorgeſtellet, die unter den Griechen niemals geſchehen ſind. Die Römiſchen Begräbniß-Urnen, weil ſie mehrentheils von Griechen werden gearbeitet ſeyn, haben vielmehr angenehme Bilder: die mehreſten ſind Fabeln, welche auf das menſchliche Leben deuten; liebliche Vorſtellungen des Todes, wie der ſchlafende Endymion auf ſehr vielen Urnen iſt; Najaden [4]), die den Hyllus entführen; Tänze der Bacchanten, und Hochzeiten, wie die ſchöne Vermählung [5]) des Peleus und der Thetis in der Villa Albani iſt. Scipio Africanus verlangete [6]), daß man bey ſeinem Grabe trinken ſollte; und man tanzete [7]) bey den Römern vor der Leiche her [8]).

Die

1) Dempſt. Etrur. T. 1. L. 3. c. 42. p. 340. 2) Plato Politico, p. 315. B.

3) Minuc. Not. al Malmant. riacquiſt. (ex Sigonio) p. 497.

4) Fabret. Inſcript. c. 6. p. 432. Eben dieſes Bild befindet ſich aus vielfarbigen Steinen zuſammengeſetzet (Commeſſo genannt *) in dem Pallaſte Albani. Hierauf deutet auch eine noch nicht bekannt gemachte Inſchrift, welche auf der Fläche der einen Hälfte einer von einander geſägten Säule, im Hauſe Capponi zu Rom, ſtehet, aus welcher ich nur den Vers, der dieſe Vorſtellung betrift, anführen will:

ΗΡΠΑϹΑΝ ωϹ ΤΕΡΠΝΗΝ ΝΑΙΑΔΕϹ ΟΥ ΘΑΝΑΤΟϹ

Dulcem hanc rapuerunt Nymphae, non mors.

*) Ciampini vet. Monum. T. 1. tab. 24.

5) Montfauc. Ant. expl. T. 5. pl. 51. p. 123. welcher, wie andere, die wahre Vorſtellung dieſer Urne nicht gefunden hat.

6) Plutarch. Apophth. p. 346.

7) Dionyſ. Halic. Ant. Rom. L. 7. p. 460. l. 14.

8) Auf einem großen erhobenen Werke, von einer Begräbniß-Urne abgeſäget, in der Villa Albani, iſt eine ſitzende Frau und ein ſtehendes Mädgen in einer Speiſe-Kammer, neben aufgehängten ausgeweideten Thieren und Eßwaaren, vorgeſtellet, demjenigen ähnlich, welches in der Gallerie Giuſtiniani geſtochen iſt, und oben darüber lieſt man aus dem Virgilius:

In

Die Natur aber und ihren Einfluß in die Kunſt zu überwinden, waren die Hetrurier nicht lange genug glücklich: denn es erhoben ſich bald nach Einrichtung der Republic zu Rom blutige, und für die Hetrurier unglückliche Kriege mit den Römern, und einige Jahre nach Alexanders des Großen Tode wurde das ganze Land von ihren Feinden überwältiget, und ſo gar ihre Sprache, nachdem ſich dieſelbe nach und nach in die Römiſche verkleidet hatte, verlohr ſich. Hetrurien wurde in eine Römiſche Provinz verwandelt, nachdem der letzte König Aelius Volturrinus in der Schlacht bey dem See Lucumo geblieben war; dieſes geſchah im 474. Jahre nach Erbauung der Stadt Rom, und in der 124. Olympias. Bald nachher, nemlich im 489. Jahre der Römiſchen Zeitrechnung, und in der 129. Olympias, wurde Volſinium, itzo Bolſena, „eine Stadt der Künſtler„, nach der Bedeutung des Namens, welchen einige [1]) aus dem Phöniciſchen herleiten, vom Marcus Flavius Flaccus erobert, und es wurden aus dieſer Stadt alleine zweytauſend Statuen [2]) nach Rom geführet; und eben ſo werden auch andere Städte ausgeleeret worden ſeyn. Unterdeſſen wurde die Kunſt unter den Hetruriern noch damals, als ſie den Römern unterthänig waren, wie unter den Griechen, da dieſe einerley Schickſaal mit jenen hatten, geübet, wie im folgenden wird angeführet werden. Von Hetruriſchen Künſtlern finden wir namentlich keine Nachricht, den einzigen Mneſarchus, des Pythagoras Vater, ausgenommen, welcher in Stein gegraben hat, und aus Thuſcien oder Hetrurien geweſen ſeyn ſoll.

C. Die unglücklichen Kriege mit den Römern, und der Verfall ihrer Verfaſſung, wodurch der Lauf der Kunſt bey ihnen gehemmet wurde.

 Der

In freta dum fluvii current, dum montibus umbrae
Luſtrabunt convexa, polus dum ſidera paſcet:
Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt.

Ehemals war eine Begräbniß-Urne in Rom, auf welcher ſo gar eine ſogenannte unzüchtige Spintriſche Vorſtellung war, und von der Inſchrift auf derſelben hatten ſich die Worte erhalten: ΟΥ ΜΕΛΕΙ ΜΟΙ, „es liegt mir nichts daran.„

1) Hiſt. Vniv. des Anglois, T. 14. p. 218. Traduct. Franç.
2) Plin. L. 34. p. 646. l. 3.

* * *

II. Die Art und Weiſe der Vorſtellung ihrer Götter und Helden.

Der zweyte Satz dieſes Stücks von der Vorſtellung der Hetruriſchen Götter und Helden begreift nicht den ganzen Umfang aller Nachrichten, ſondern nur das Nützliche, und Anmerkungen, welche zum Theil nicht gemacht ſind, und näher zu meinem Zwecke dienen.

A. Einige hatten ſie mit den Griechen gemein.

Es finden ſich unter den Bildern der Götter einige dieſem Volke allein eigene Vorſtellungen; die mehreſten aber hat daſſelbe mit den Griechen gemein: welches zugleich anzeiget, daß die Hetrurier und Griechen einerley Urſprung haben, und zwar von den Pelasgern, wie die alten Scribenten berichten, und die Neueren [1]) in gelehrten Unterſuchungen beſtätigen, und daß dieſe Völker beſtändig in einer gewiſſen Gemeinſchaft geſtanden ſeyn.

B. Ihre eigenthümlichen Vorſtellungen waren zum Theil ſeltſam, wie bey den älteſten Griechen.

Die Abbildung verſchiedener Hetruriſchen Gottheiten ſcheinet uns ſeltſam; es waren aber auch unter den Griechen fremde und auſſerordentliche Geſtalten, wie die Bilder auf dem Kaſten des Cypſelus, bezeugen, welche Pauſanias beſchreibet. Denn ſo wie die erhitzte und ungebundenen Einbildung der erſten Dichter, theils zu Erweckung der Aufmerkſamkeit und Verwunderung, theils zu Erregung der Leidenſchaften, fremde Bilder ſucheten, und die den damals ungeſitteten Menſchen, mehr Eindruck als zärtliche Bilder, machen konnten, eben ſo und aus einerley Gründen bildete auch die Kunſt dergleichen Geſtalten. Der Jupiter in Pferdemiſt eingehüllet, welchen ſich der Dichter Pampho [2]), vor dem Homerus, einbildete, iſt nicht fremder vorgeſtellet, als in der Kunſt der Griechen, Jupiter Apomyos, oder Muſcarius, in Geſtalt einer Fliege, deren Flügel den Bart bilden, der Leib das Geſicht, und auf dem Kopfe iſt an der Stelle der Haare, der Kopf der Fliege: ſo findet ſich derſelbe auf geſchnittenen Steinen [3]).

Die

1) Conf. Scalig. Not. in Varr. de re ruſt. p. 218.
2) ap. Philoſtr. Heroic. p. 693.
3) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 45.

Die obern Götter haben ſich die Hetrurier mit Würdigkeit vorgeſtellet und gebildet, und es iſt von den ihnen beygelegten Eigenſchaften erſtlich allgemein, und hernach insbeſondere zu reden. Jupiter [1]) auf einer alten Paſte, und auf einem Carniole des Stoßiſchen Muſei, wie er in ſeiner Herrlichkeit der Semele erſcheinet, iſt mit Flügeln vorgeſtellet. Diana iſt, wie bey den älteſten Griechen [2]), alſo auch bey den Hetruriern geflügelt, und die Flügel, welche man den Nymphen der Diana auf einer Begräbniß-Urne, im Campidoglio, gegeben, ſind vermuthlich von den älteſten Bildern derſelben genommen. Minerva hat bey den Hetruriern nicht allein Flügel auf den Achſeln [3]), ſondern auch an den Füßen [4]); und ein Brittiſcher Scribent [5]) irret ſehr, wenn er vorgiebt, es finde ſich keine geflügelte Minerva, auch nicht einmal von Scribenten angeführet. Venus findet ſich ebenfalls mit Flügeln [6]). Andern Gottheiten ſetzten die Hetrurier Flügel an dem Kopfe, wie der Liebe, der Proſerpina, und den Furien. Es finden ſich ſo gar Wagen mit Flügeln [7]); aber auch dieſes hatten ſie mit den Griechen gemein: denn auf Eleuſiniſchen Münzen [8]) ſitzet Ceres auf einem ſolchen Wagen von zwo Schlangen gezogen.

C. Bildung der obern Götter. a. mit Flügeln.

Es gaben auch die Hetrurier neun Gottheiten den Donnerkeil, wie Plinius [9]) lehret; er ſaget aber nicht, welche dieſelben ſind, und niemand nach ihm. Wenn wir die bey den Griechen alſo bewaffnete Götter ſammlen, finden ſich eben ſo viel. Unter den Göttern war, außer dem Jupiter, dem Apollo [10]) zu Heliopolis in Aſſyrien verehret, der Donnerkeil beygeleget, auch auf einer Münze [11]) der Stadt Thyrria in Arcadien; Mars

b. mit Donnerkeilen.

1) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 54. 55.
2) Pauſan. L. 5. p. 424. l. 27.
3) Dempſt. Etrur. tab. 6.
4) Cic. de Nat. deor. L. 3. c. 33.
5) Horsley Brit. Rom. p. 353.
6) Gori Muſ. Etr. tab. 83.
7) Dempſt. Etr. tab. 47.
8) Haym Teſ. Brit. T. 2. p. 219.
9) H. N. L. 2. c. 53.
10) Macrob. Saturn. L. 1. c. 24. p. 254.
11) Golz. Graec. tab. 61.

Mars im Streite wider die Titanen hat denſelben [1]) auf einer alten Paſte, und Bacchus [2]) auf einem geſchnittenen Steine, beyde im Stoßiſchen Muſeo, und dieſer auch auf einer Hetruriſchen Patera [3]). Ferner Vulcanus [4]); Pan in zwo kleinen Figuren von Erzt, im Collegio St. Ignatii zu Rom, und Hercules auf einer Münze von Naxus. Von Göttinnen hatte den Donnerkeil Cybele [5]), und Pallas [6]), nach dem **Servius**, und auf den Münzen des Pyrrhus [7]), auch auf andern Münzen, und an einer kleinen Figur derſelben in Marmor, in der Villa Negroni. Ich könnte auch der Liebe [8]) auf dem Schilde des Alcibiades gedenken, welche den Donnerkeil hielt.

D. Bildung einzelner Götter. a. Männlichen Geſchlechts.

Von beſondern Vorſtellungen einzelner Gottheiten iſt unter den Männlichen zu merken Apollo [9]), mit einem Hute von dem Kopfe herunter auf die Schulter geworfen, ſo wie Zethus [10]), der Bruder des Amphion, auf zwo erhobenen Arbeiten in Rom, vorgeſtellet iſt; vermuthlich auf deſſen Schäfer-Stand bey dem Könige Admetus zu deuten: denn die das Feld baueten [11]), oder Land-Leute waren, trugen Hüte. Und ſo würden die Griechen den Ariſteas, des Apollo und der Cyrene Sohn, welcher die Bienen-Zucht [12]) gelehret, gebildet haben: denn Heſiodus nennet ihn den **Feld-Apollo** [13]). Die Hüte waren weiß [14]). Mercurius hat auf einigen Hetruriſchen Werken einen ſpitzigen und vorwerts gekrümmeten Bart, welches die älteſte Form ihrer Bärte iſt; und ſo ſieht man dieſen Gott auf

1) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 51. n. 116. 2) Ibid. p. 234. n. 1459.
3) Dempſt. Etr. tab. 3. 4) Serv. ad Aen. 1. p. 177. H.
5) Bellori Imag. & du Choul della relig. de Rom. p. 92. 6) l. c.
7) Golz. Graec. tab. 36. n. 5. conf. Spanh. de praeſt. Num. T. 1. p. 432.
8) Athen. Deipn. L. 12. p. 534.
9) Dempſt. Etr. tab. 32. conf. Buonar. expl. p. 12. §. 6.
10) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 97.
11) Dionyſ. Halic. Ant. Rom. L. 10. p. 615. l. 14. 12) Iuſtin. L. 13. c. 7.
13) conf. Serv. in Virg. Georg. L. 1. v. 14. & Schol. Apoll. Rhod. L. 2. v. 500.
14) Dempſt. Etrur. tab. 32.

auf dem zu Anfang dieſes Capitels in Kupfer geſtochenen Altare, im Campidoglio, und auf einem großen dreyeckigten Altare, in der Villa Borgheſe. Eben ſo werden auch die älteſten Griechiſchen Mercurii geſtaltet geweſen ſeyn: denn es blieb dergleichen Bart, aber keilförmig, das iſt, breit und ſpitz, wie ein Keil, an ihren Hermen. Es findet ſich auch Mercurius, auf ungezweifelten Hetruriſchen Steinen, mit einem Helme auf dem Kopfe, und unter andern ihm beygelegten Zeichen iſt auch ein ſichelförmiges kurzes Schwert, ſo wie dasjenige iſt, welches Saturnus insgemein hält, womit dieſer ſeinen Vater Uranus entmannete; und ſo war das Schwert, womit die Lycier und Carier [1]) in dem Heere des Xerxes bewafnet waren. Dieſes Schwert des Mercurius deutete auf das dem Argus abgeſchnittene Haupt: denn auf einem Steine [2]) des Stoßiſchen Muſei, mit Hetruriſcher Schrift, hält er, nebſt dem Schwerte in der rechten Hand, das Haupt des Argus in der linken, aus welchem Blutstropfen herunter fallen. Ferner iſt ein Mercurius mit einer ganzen Schildkröte an ſtatt des Huts [3]) auf einem Hetruriſchen Scarabäo beſagten Muſei zu merken; ich habe in der Beſchreibung deſſelben einen Kopf dieſer Gottheit in Marmor angeführet, mit der Schaale einer Schildkröte auf dem Kopfe, und nachher habe ich gefunden, daß auch zu Theben [4]) in Aegypten eine Figur mit ſolcher Bedeckung des Haupts vorgeſtellet iſt.

Unter den Göttinnen iſt beſonders eine Juno, auf dem angeführten Hetruriſchen Altare in der Villa Borgheſe, zu merken, welche mit beyden Händen eine große Zange hält, und ſo wurde dieſelbe auch von den Griechen [5]) vorgeſtellet. Dieſes war eine **Juno Martialis**, und die Zange deutete — b. Weiblichen Geſchlechts.

1) Herodot. L. 7. p. 261. l. 26. & l. 30.
2) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 93.
3) Ibid. p. 97.
4) Pococke's Deſcr. of the Eaſt, T. 1. p. 108.
5) Codin. de Orig. Conſtantinop. p. 44. conf. Pref. à la Deſcr. des Pier. gr. &c. p. XIV.

deutete vermuthlich auf eine beſondere Art von Schlacht-Ordnung im Angriffe, welche eine **Zange** (Forceps) hieß, und man ſagte, **nach Art einer Zange fechten**[1]), (Forcipe & Serra proeliari) wenn ein Heer im fechten ſich alſo theilete, daß es den Feind in die Mitten faſſete, und eben dieſe Oeffnung machen konnte, wenn es vorwerts im Gefechte begriffen, im Rücken ſollte angefallen werden. Venus wurde mit einer Taube in der Hand[2]) gebildet, und eben ſo ſtehet ſie bekleidet auf vorerwehntem Altare. Auf eben dieſem Werke ſtehet eine andere bekleidete Göttinn, mit einer Blume in der Hand, welches eine andere Venus bedeuten könnte: denn ſie hält eine Blume auf einem unten beſchriebenen runden Werke, im Campidoglio; auch auf einem der zween ſchönen dreyſeitigen Leuchter von Marmor, im Pallaſte Barberini, iſt unter den ſechs Gottheiten auf beyden Venus alſo vorgeſtellet: dieſe ſind aber von Griechiſcher Arbeit. Eine Statue aber, welche Herr **Spence**[3]) nicht lange vor meiner Zeit will in Rom geſehen haben, mit einer Taube, iſt itzo wenigſtens nicht mehr vorhanden: er iſt geneigt, dieſelbe für einen Genius von Neapel zu halten, und führet ein paar Stellen eines Dichters hierüber an. Man bringet auch eine kleine vermeynte Hetruriſche Venus, in der Gallerie zu Florenz, bey, mit einem Apfel in der Hand; wo es nicht etwa mit dem Apfel beſchaffen iſt, wie mit der Violin des einen kleinen Apollo daſelbſt von Erzt, über deren Alter **Addiſon** nicht hätte zweifelhaft ſeyn dürfen: denn es iſt dieſelbe ein offenbarer neuer Zuſatz. Die drey Gratien ſieht man bekleidet, wie bey den älteſten Griechen, auf mehrmal erwehntem Borgheſiſchen Altare; ſie haben ſich angefaſſet, und ſind wie im Tanze: Gori vermeynet, dieſelben entkleidet auf einer Patera[4]) zu finden.

Ich

1) Feſt. v. Serra proeliari. Valeſ. Not. in Ammian. L. 16. c. 12. p. 135. a.

2) Gori Muſ. Etr. tab. 15.

3) Polymet. p. 244.

4) Muſ. Flor. tab. 92.

Ich wiederhole, wie ich mich vorher erkläret habe, daß ich keine Geſchichte der Hetruriſchen Götter geben will: die von ihren Künſtlern vorgeſtelleten Helden aber, finden ſich bis itzo in geringer Anzahl, und dieſelben ſind nicht von ihrem Volke, ſondern von den Griechen genommen. Die bekannten ſind fünf von den ſieben Helden, welche vor Theben zogen; ferner **Tydeus**, einer unter denſelben, beſonders vorgeſtellet; **Peleus**, des Achilles Vater, und Achilles: dieſe Figuren haben ihre Namen in Hetruriſcher Sprache beygeſetzet, und die Steine ſelbſt ſind im folgenden Satze beſchrieben. Dieſe Abbildung der Helden von einem andern Volke genommen, giebt Anlaß zu muthmaßen, daß es ſich, in Abſicht der Heldengeſchichte, mit den Griechen und Hetruriern verhalten habe, wie mit den Provenzalen und Italienern. So wie in der Provenza in Frankreich die erſten Romane, oder Helden- und Liebes-Gedichte, in der mittlern Zeit gemacht wurden, aus welchen andere Völker, auch ſelbſt die Italiener, die ihrigen zogen, eben ſo ſcheinen die Hetrurier dieſes Theil der Dichtkunſt nicht vorzüglich geübet zu haben; daher die Helden der Griechen vorzüglich vor den ihrigen, Vorwürfe der Hetruriſchen Künſtler wurden. Ihre Götter haben ihre eigenen Hetruriſchen Namen, die Helden aber ihre Griechiſchen Namen behalten, welche nach ihrer Ausſprache dieſer Worte in etwas geändert ſind.

E. Der Helden auf Hetruriſchen Denkmaalen.

Der dritte Satz dieſes erſten vorläufigen Stücks giebt eine Anzeige der vornehmſten Werke der Hetruriſchen Kunſt, und ihrer Ausarbeitung, welche Hiſtoriſch iſt, das iſt, die Werke werden nach ihrer Beſchaffenheit und den Figuren beſchrieben; die beſondere Unterſuchung und Beurtheilung derſelben aber in Abſicht der Kunſt, gehöret zu dem folgenden zweyten Stücke. Ich muß aber hier unſere mangelhafte Kenntniß beklagen, die ſich nicht allezeit wagen kann, das Hetruriſche von dem älteſten Griechiſchen zu unterſcheiden. Denn auf der einen Seite machet uns die Aehnlichkeit der Hetruriſchen Werke mit den Griechiſchen, von welcher im erſten Capitel

III. Anzeige der vornehmſten Hetruriſchen Werke der Kunſt.

gehandelt worden, ungewiß; auf der andern Seite ſind es einige Werke, welche in Toſcana entdecket worden, und den Griechiſchen von guten Zeiten ähnlich ſehen.

Die Werke, welche anzuzeigen ſind, beſtehen in Figuren und Statuen, in erhobenen Arbeiten, in geſchnittenen Steinen, Münzen, und irrdenen gemalten Gefäßen; und von dieſen wird in dem dritten und letzten Stücke dieſes Capitels geredet.

A. Kleine Figuren in Erzt, und Thiere.

Unter dem Worte Figur begreife ich die kleinern in Erzt, und die Thiere. Jene ſind in den Muſeis nicht ſelten, und der Verfaſſer ſelbſt beſitzet verſchiedene. Unter denſelben finden ſich Stücke von der älteſten Zeit der Hetruriſchen Kunſt, wie aus deren Geſtalt und Bildung im folgenden Stücke angezeiget wird. Von Thieren iſt das beträchtlichſte und größte eine Chimära [1]) von Erzt, in der Gallerie zu Florenz, welche aus einem Löwen in natürlicher Größe, und aus einer Ziege zuſammen geſetzet iſt; die Hetruriſche Schrift an derſelben iſt der Beweis von dem Künſtler dieſes Volks.

B. Statuen von Erzt und Marmor.

Die Statuen, das iſt, Figuren unter oder in Lebensgröße, ſind theils von Erzt, theils von Marmor. Von Erzt finden ſich zwo Statuen, welche Hetruriſch ſind, und zwo werden dafür gehalten. Jene haben hiervon ungezweifelte Kennzeichen; eine iſt in dem Pallaſte Barberini, etwa vier Palme hoch, und vermuthlich ein Genius: denn er hält in dem linken Arme ein Horn des Ueberfluſſes, und wenn eine Männliche nackte Figur, mit oder ohne Bart, dieſes und kein anderes Attribut hat, iſt dieſelbe auch in Griechiſchen Werken allezeit ein Genius. Die andere iſt ein vermeynter **Haruſpex** [2]), wie ein Römiſcher Senator gekleidet, in der Gallerie zu Florenz, und auf dem Saume des Mantels ſtehet Hetruriſche Schrift eingegraben. Jene Figur iſt ohne Zweifel aus ihren erſten Zeiten; dieſe aber aus der ſpätern Zeit, welches ich aus dem glatten Kinne derſelben muthmaße:

1) Gori Muſ. Etr. tab. 155.

2) Dempſt. Etrur. tab. 40.

maße: denn da dieſe Statue, wie man ſieht, nach dem Leben gebildet iſt, und eine beſtimmte Perſon vorſtellet, würde dieſelbe in ältern Zeiten einen Bart haben, da die Bärte damals unter den Hetruriern, ſo wie unter den erſten Römern [1]), eine allgemeine Tracht geweſen. Die andern zwo Statuen in Erzt, über welche das Urtheil zwiſchen der Griechiſchen und Hetruriſchen Kunſt zweifelhaft ſeyn könnte, ſind eine Minerva, und ein vermeynter Genius, beyde in Lebensgröße. Die Minerva [2]) iſt an der untern Hälfte ſehr beſchädiget, der Kopf aber hat ſich nebſt der Bruſt vollkommen erhalten, und die Geſtalt deſſelben iſt der Griechiſchen völlig ähnlich. Der Ort, wo dieſe Statue gefunden iſt, nemlich Arezzo in Toſcana, iſt der einzige Grund zur Muthmaßung, daß dieſelbe von einem Hetruriſchen Künſtler ſey. Der Genius [3]) ſtellet einen jungen Menſchen in Lebensgröße vor, und wurde im Jahre 1530. zu Peſaro am Hadriatiſchen Meere gefunden. Man vermuthet aber daſelbſt eher Hetruriſche, als Griechiſche Statuen, ohngeachtet dieſe Stadt eine Colonie der Griechen war. Gori vermeynet, in der Arbeit der Haare einen Hetruriſchen Künſtler zu erkennen, und er vergleichet die Lage derſelben etwas unbequem mit Fiſchſchuppen; es ſind aber auf eben die Art die Haare an einigen Köpfen in hartem Steine und in Erzt zu Rom, und an einigen Herculaniſchen Bruſtbildern, gearbeitet. Dieſe Statue iſt unterdeſſen eine der ſchönſten in Erzt, welche ſich aus dem Alterthume erhalten haben.

Die vornehmſten Hetruriſchen Statuen in Marmor ſind, meines Erachtens, die ſogenannte Veſtale [4]), im Pallaſte Giuſtiniani, ein vermeynter Prieſter, in der Villa Albani, eine Statue, welche eine hoch ſchwangere Frau vorſtellet, in der Villa Mattei, zwo Statuen des Apollo, die eine

1) Liv. L. 5. c. 41. 2) Gori l. c. tab. 28.

3) Olivieri Marm. Piſaur. p. 4. Gori Muſ. Etr. tab. 87.

4) Gall. Giuſtin. T. 1. tav. 17.

im Campidoglio [1]), die andere im Pallaſte Conti, und eine Hetruriſche Diana, in dem Herculaniſchen Muſeo zu Portici.

Was die erſte betrifft, ſo iſt nicht glaublich, daß man eine ſolche Figur, an welcher nicht einmal die Füße ſichtbar ſind, aus Griechenland nach Rom geführet habe, da aus Nachrichten des Pauſanias erhellet, daß in Griechenland die alleräl teſten Werke unberührt geblieben ſeyn. Die Falten ihres Rocks ſind in ſenkrechter Linie gezogen. Die zwote Statue iſt über Lebensgröße, und zehen Palme hoch; die Falten des Rocks ohne Ermel gehen alle parallel, und liegen wie geplättet auf einander; die Ermel des Unterkleides ſind in kreppigte gepreſſete Falten geleget, wie ich zu Ende des folgenden Stücks, und im folgenden Capitel, bey der Weiblichen Kleidung anzeige. Die Haare über der Stirne liegen in kleinen geringelten Locken, nach Art der Schneckenhäuſer, ſo wie ſie mehrentheils an den Köpfen der Herme gearbeitet ſind, und vorne über den Achſeln herunter hängen, auf jeder Seite, vier lange geſchlängelte Strippen Haare; hinten hängen dieſelben, ganz gerade abgeſtutzt, lang von dem Kopfe gebunden, unter dem Bande, in fünf langen Locken herunter, welche zuſammen liegen, und einigermaßen die Form eines Haarbeutels machen, von anderthalb Palme lang. Die Stellung dieſer Statue iſt völlig gerade, wie an Aegyptiſchen Figuren. Die dritte Statue ſtellet vielleicht eine Vorſteherinn der Schwangern und Gebährerinnen vor, wie auch Juno war. Sie ſtehet mit parallel geſchloſſenen Füßen in gerader Linie, und hält mit beyden über einander gelegten Händen ihren Leib; die Falten ihrer Kleidung gehen ſchnurgerade, und ſind nicht hohl gearbeitet, wie an der erſteren, ſondern nur durch Einſchnitte angedeutet. Die beyden Apollo ſind etwas über Lebensgröße, mit einem Köcher, welcher an dem Stamme des Baums hänget, woran die Statuen ſtehen: ſie ſind beyde in einerley Stile gearbeitet, nur mit dem Unterſcheide, daß die erſte älter ſcheinet, wenigſtens ſind

1) Muſ. Capit. T. 3. tav. 14.

ſind die Haare über der Stirne, welche an dieſem klein geringelt ſind, an dem andern freyer gearbeitet. Der Apollo im Pallaſte Conti wurde vor etwa vierzig Jahren, unter dem Pabſte dieſes Hauſes, auf dem Vorgebürge Circeo, itzo Monte Circello genannt, zwiſchen Nettuno und Terracina gelegen, entdecket [1]). Dieſes Vorgebürge beſaßen die Römer bereits unter den Königen: denn Tarquinius Superbus ſchickte eine Colonie [2]) dahin: und in dem erſten Bündniſſe zwiſchen Rom und Carthago, welches unter den erſten Conſuls, L. Junius Brutus, und Marcus Horatius, geſchloßen wurde, ſind die Circejer [3]) unter den vier Städten der Römer am Meere benennet, welche ſie von den Carthaginenſern nicht beunruhiget haben wollten: dieſes iſt [4]) mit eben denſelben Worten in einem nächſtfolgenden Bündniſſe zwiſchen beyden Theilen wiederholet. Cluverius, Cellarius, und andere haben dieſes unberührt gelaſſen. Das erſte Bündniß wurde acht und zwanzig Jahre vor dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen geſchloſſen, und beſagte Statue müßte, wenn ſie Griechiſch ſeyn könnte, vermöge der Kenntniß der Griechiſchen Kunſt, vor dieſer Zeit gemacht ſeyn. Das Vorgebürge Circeum aber, welches die Volsker [5]) bewohneten, hatte mit den Griechen, ſonderlich zu derſelben Zeit, keine Gemeinſchaft, noch Verkehr, wohl aber mit den Hetruriern, ihren Nachbarn; ſo daß auch in Abſicht der Zeit und des Orts dieſer Apollo für ein Hetru-

riſches

1) Dieſe Statue wurde in einem kleinen Tempel, an dem Ufer eines Sees, Lago di Soreſſa genannt, gefunden. Dieſer See, welcher dem Hauſe der Prinzen Gaetani gehörete, war ehemals ins Meer abgefloſſen, durch einen Canal, welcher ſich verſtopfet hatte, wodurch das Waſſer in dem See ſeit langer Zeit ſehr hoch angewachſen war. Um denſelben zur Fiſcherey bequem zu machen, war es nöthig, das Waſſer ablaufen zu laſſen. Der alte Canal wurde geräumet. In demſelben fanden ſich einige verſchlemmete Schiffgen der Alten, die mit Nägeln von Metall zuſammen geſchlagen waren, und da das Waſſer in dem See ſelbſt geſunken war, kam gedachter Tempel zum Vorſchein, worinn ſich der Apollo fand. Man ſieht noch itzo die Niſche von Marmor, mit ſehr fein gearbeiteten Zierrathen, in welcher die Statue ehemals geſtanden.

2) Liv. L. 1. c. 56.

3) Polyb. L. 3. p. 177. D.

4) Polyb. L. 3. p. 180. B.

5) Conf. Liv. L. 2. c. 39.

riſches Werk zu halten iſt. Die ſechſte angezeigte Statue in Marmor, die Diana, im Laufen vorgeſtellet, iſt halb Lebensgröße, das iſt, an fünf Palme hoch, bekleidet und bemalet. Die Winkel des Mundes ſind aufwerts gezogen, und das Kinn iſt kleinlich; aber man ſieht ſehr wohl, daß es kein Portrait oder beſtimmte Perſon ſeyn ſoll, ſondern es iſt eine unvollkommene Bildung der Schönheit. Ihre Haare hängen über der Stirn in kleinen Locken, und die Seiten-Haare in langen Strippen auf den Achſeln herunter; hinten ſind dieſelben lang vom Kopfe gebunden. Um die Haare liegt ein Diadema, wie ein Ring, auf welchem acht erhobene rothe Roſen ſtehen. Ihre Kleidung iſt weiß angeſtrichen. Das Hembde, oder Unterkleid, hat weite Ermel, welche in gekreppte oder gekniffene Falten geleget ſind, und die Weſte, oder der kurze Mantel, in geplattete parallel Falten, ſo wie der Rock. Der Saum derſelben iſt an dem äußeren Rande mit einem kleinen goldgelben Streifen eingefaſſet, und unmittelbar über demſelben gehet ein breiter Streifen von Lack-Farbe, mit weißem Blumenwerke, Stickerey anzudeuten; über dieſem gehet ein dritter Streifen, gleichfalls von Lack; eben ſo iſt der Saum des Rocks gemalet. Der Riem des Köchers auf der Schulter iſt roth, wie die Riemen der Sohlen. Es iſt auch im erſten Capitel dieſer Statue Meldung geſchehen. Es ſtand dieſelbe in einem kleinen Tempel, oder Capelle, welche zu einer Villa der alten verſchütteten Stadt Pompeji gehörete.

C. Erhobene Arbeiten.

Von erhoben gearbeiteten Werken will ich mich begnügen, drey zu wählen, und zu beſchreiben. Das eine und das älteſte nicht allein von Hetruriſchen, ſondern auch überhaupt von allen erhobenen Arbeiten in Rom, ſtehet in der Villa Albani, und ſtellet etwa die Juno Lucina, oder die Göttinn Rumilia vor, die über ſäugende Kinder die Obſicht hatte: denn der Schemmel ihrer Füße zeiget an, daß dieſe Figur über den gemeinen Stand der Menſchen erhaben ſeyn ſoll. Sie hält ein kleines angezogenes Kind, welches auf ihrem Schooße ſtehet, an deſſen Gängel-Bande, an

welches

welches die Mutter deſſelben faſſet, welche vor ihr ſtehet, und neben dieſer ihre zwo Töchter von ungleichem Alter und Größe. Das andere iſt ein rundes Werk im Campidoglio, in Geſtalt eines Altars, mit den Figuren der zwölf obern Götter, welche auch auf einem Altare zu Athen [1]) in erhobener Arbeit waren. Unter denſelben iſt ein jugendlicher Vulcanus ohne Bart, in Begriff, dem Jupiter, gegen welchen er eine Axt aufhebet, die Stirn zu öffnen, aus welcher Minerva hervor ſpringen ſoll. Vulcanus wurde in den älteſten Zeiten, ſo wie Jupiter und Aeſculapius [2]), ohne Bart vorgeſtellet, ſo wohl auf Hetruriſchen Opfer-Schaalen [3]) und Steinen [4]), als auf Griechiſchen Münzen der Stadt Lipari, in dem Muſeo des Hrn. Duca Roja-Caraffa zu Neapel, ingleichen auf Römiſchen Münzen [5]), und Lampen [6]). Die Muthmaßung, auf welche ſich die Hetruriſche Kunſt in dieſem Werke zum Theil mit gründet, iſt die Form und der ehemalige Gebrauch dieſes Werks: denn es iſt hohl, (welches itzo durch die oben darauf geſetzte Vaſe von Marmor nicht ſichtbar iſt) und kann alſo kein Altar ſeyn, ſondern muß zu Einfaſſung oder zur Mündung eines Brunnens (Bocca di pozzo) gedienet haben, wie dergleichen verſchiedene in Rom ſind, und im Herculano gefunden worden, ſonderlich da an dem inneren Rande deſſelben, wie an jenen, hohle Einſchnitte ſind, welche das Seil des Eimers gemacht hat: folglich wird dieſes Werk ſchwerlich in Griechenland gearbeitet ſeyn. Ich muß aber hier erinnern, daß Cicero Einfaſſungen von Brunnen mit erhobener Arbeit für ſich in Athen arbeiten laſſen, wenn wir der angenommenen Leſart 7) in einem Briefe an ſeinen Freund den Atticus folgen. Andere alte Einfaſſungen der Brunnen, von welchen zwo in der Villa Albani ſtehen, ſind mit zierlich gearbeiteten Blumen-

1) Pauſan. L. 1. p. 23.
2) Idem. L. 8. p. 658. l. 20.
3) Dempſt. Etrur. T. 2. tab. 1. Montfauc. Ant. expl. T. 3. p. 62. n. 1.
4) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 123.
5) Vaillant T. 1. tab. 25. n. 8. Num. Pembroch. P. 2. tab. 3.
6) Paſſeri Lucern. tab. 52.
7) ad Attic. L. 1. ep. 10. *putealia ſigillata.*

men-Kränzen, mit irrendem Epheu, und mit Gefäßen, woraus Waſſer läuft, gezieret. Pauſanias [1]) redet von einer Ceres, welche auf einem Brunnen ſitzend, wie nach Entführung der Proſerpina, ihrer Tochter, von Pamphus, einem der älteſten Künſtler, vorgeſtellet war: dieſes war vermuthlich eine erhobene Arbeit auf der Einfaſſung des Brunnens [2]). Das dritte erhobene Werk, iſt ein runder Altar im Campidoglio, welcher zu Anfang dieſes Capitels vorgeſtellet iſt. Auf demſelben ſind drey Gottheiten, Apollo mit ſeinem Bogen, und mit einem Pfeile in der rechten Hand, ein bärtiger Mercurius mit dem Caduceo, und Diana mit Bogen und Köcher, und mit einer Fackel in der Hand. Man beobachte hier beyläufig die Form des Bogens, welcher ſich nur an den Enden krümmet, und im übrigen faſt ganz gerade gehet. So iſt derſelbe auch auf Griechiſchen Werken geſtaltet, und wo ſich Apollo und Hercules, jeder mit einem Bogen, beyſammen finden, wie da [3]), wo dieſer jenem den Dreyfuß zu Delphos wegträgt, zeiget ſich der Unterſcheid: denn Hercules hatte einen Scythiſchen Bogen, welcher ſtark gekrümmet oder geſchlängelt war, wie das [4]) älteſte Griechiſche Sigma [5]). Das vierte erhobene Werk, iſt ein viereckigter Altar, welcher ehemals auf dem

1) L. 1. p. 94. l. 2.

2) In dem Muſeo Capitolino des Marcheſe Lucatelli p. 23. wird irrig vorgegeben, daß dieſes Werk zu Nettuno an der See gefunden worden: dieſes hat der Herr Cardinal Alex. Albani in einer eigenhändigen Anmerkung zu dieſer Schrift widerleget. Es ſtand ehemals in einer Villa vor der Porta del Popolo, die dem Hauſe Medicis gehörete, und der Großherzog Coſmus III. beſchenkte gedachten Herrn Cardinal damit, durch welchen es mit deſſen ehemals gemachter Sammlung von Alterthümern in das Campidoglio geſetzet worden.

3) Pauciaudi Monum. Pelopon. Vol. 1. p. 114

4) conf. Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch.

5) Vielleicht hieß ein ſolcher Bogen *patulus:*

Impoſita *patulus* calamo ſinuaverat arcus.

Ovid. L. 1. Metam. v. 30.

Der andere *Sinuoſus*:

Lunavitque genu *ſinuoſum* fortiter arcum.

Id. L. 1. Amor. eleg. 1.

dem Markte zu Albano ſtand, und itzo im Campidoglio iſt, mit den zwölf Arbeiten des Hercules. Man könnte einwenden, daß an dieſem Hercules die Theile vielleicht nicht empfindlicher und ſchwülſtiger, als an dem Farneſiſchen Hercules, vorgeſtellet ſind, und daß hieraus auf die Hetruriſche Arbeit deſſelben nicht zu ſchließen ſey: ich muß dieſes eingeſtehen, und habe kein anderes Kennzeichen, als deſſen Bart, welcher ſpitzig iſt, und woran die Locken durch kleine Ringeln, oder vielmehr Kügelchen, Reihenweis angedeutet ſind. Dieſes war die älteſte Art der Form und der Arbeit der Bärte, aber ſie war es nicht mehr, da die Griechiſchen Künſte in Rom eingeführet wurden, und an Werken dieſer Künſtler wurde der Bart nicht ſpitzig, ſondern freyer gekräuſelt, und ſo, wie derſelbe dem Griechiſchen Hercules eigen iſt.

D. Geſchnittene Steine.

Unter den geſchnittenen Steinen habe ich theils die älteſten, theils die ſchönſten gewählet, damit das Urtheil aus denſelben richtiger und gegründeter ſeyn könne. Wenn der Leſer augenſcheinlich Arbeiten von der höchſten Hetruriſchen Kunſt vor Augen hat, und die bey aller ihrer Schönheit Unvollkommenheiten haben, ſo wird dasjenige, was ich im folgenden Stücke über dieſelbe anmerken werde, um ſo vielmehr von geringeren Werken gelten können. Die drey Steine, welche ich zum Grunde des folgenden Beweiſes ſetzen werde, ſind, wie die mehreſten Hetruriſchen geſchnittenen Steine, Scarabei, das iſt, auf der erhobenen und gewölbten Seite derſelben iſt ein Käfer gearbeitet; ſie ſind durchboret, weil dieſelben vermuthlich, als ein Amulet, am Halſe getragen wurden. Einer der älteſten geſchnittenen Steine, nicht allein unter den Hetruriſchen, ſondern überhaupt unter allen, die bekannt ſind, iſt ohne Zweifel derjenige Carniol im Stoßiſchen Muſeo, welcher eine Berathſchlagung von fünf Griechiſchen Helden zu dem Zuge wider Theben vorſtellet, und welcher auf dem Titel-Blatte dieſes erſten Theils in Kupfer ſtehet. Die zu den Figuren geſetzte Namen zeigen den Polynices, Parthenopäus, Adraſtus, Tydeus, und Amphiaraus;

und von dem hohen Alterthume deſſelben zeiget ſo wohl die Zeichnung, als die Schrift. Denn bey einem unendlichen Fleiße, und einer großen Feinheit der Arbeit, nebſt der zierlichen Form einiger Theile, als der Füße, Beweiſe von einem geſchickten Meiſter, deuten die Figuren auf eine Zeit, wo der Kopf kaum der ſechſte Theil derſelben geweſen ſeyn wird, und die Schrift kommt ihrem Pelasgiſchen Urſprunge, und der älteſten Griechiſchen Schrift näher, als auf andern Hetruriſchen Werken. Durch dieſen Stein kann unter andern das ungegründete Vorgeben eines Scribenten widerleget werden, daß die Hetruriſchen Denkmaale der Kunſt aus ihren ſpätern Zeiten ſind [1]. Die andern zween Steine ſind die ſchönſten unter allen Hetruriſchen Steinen: der eine in Carniol befindet ſich auch im Stoſſiſchen Muſeo [2]; den andern in Agat beſitzet Herr **Chriſtian Dehn** in Rom. Jener ſtellet den **Tydeus** mit deſſen Namen vor, wie er, in einem Hinterhalte von funfzig angefallen, ſie bis auf einen erlegte, aber verwundet wurde, und ſich einen Wurfſpieß aus dem Beine ziehet. Es giebt dieſe Figur ein Zeugniß von dem richtigen Verſtändniſſe des Künſt-

lers

1) Dieſen Stein hat der P. Carl Antonioli, Profeſſor zu Piſa, in zwo Abhandlungen beſchrieben, das iſt, er erzehlet uns von neuem die ganze Geſchichte dieſer und anderer Helden aus dieſer Zeit, mit allen Stellen der alten Scribenten, außer derjenigen, welche ich aus dem Statius anführen werde. Von der Kunſt hatte er nichts zu ſagen.

2) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 348.

3) Es könnte faſt ſcheinen, Statius habe dieſen Stein geſehen, oder alle Figuren des Tydeus müſſen eben ſo gezeichnet geweſen ſeyn, das iſt, mit ſtarken und ſichtbaren Knochen, und mit knotenmäßigen Muskeln: denn die Beſchreibung des Dichters ſcheinet den Stein zu malen, und zu erklären, ſo wie der Stein wiederum den Dichter erläutern kann:

— — — — quamquam ipſe videri
Exiguus, gravia oſſa tamen, nodisque lacerti
Difficiles: numquam hunc animum natura minori
Corpore, nec tantas auſa eſt includere vires.

Theb. L. 6. v. 84.

lers in der Anatomie, an den genau angegebenen Knochen und Muskeln, aber auch zugleich von der Härte des Hetruriſchen Stils. Es iſt derſelbe zu Anfang des zweyten Theils dieſer Schrift vorgeſtellet [3]). Der andere Stein bildet den Peleus, des Achilles Vater, mit deſſen Namen, ab, wie er ſich die Haare an einem Brunnen wäſcht, welcher den Fluß Sperchion in Theſſalien vorſtellen ſoll [1]), dem er die Haare ſeines Sohns Achilles abzuſchneiden und zu weihen gelobete, wenn er geſund von Troja zurück kommen würde. So ſchnitten ſich die Knaben zu Phigala [2]) die Haare ab, und weiheten dieſelben dem Fluſſe daſelbſt, und Leucippus [3]) ließ ſeine Haare für den Fluß Alpheus wachſen. Man merke hier, in Abſicht der Griechiſchen Helden auf Hetruriſchen Werken, was Pindarus insbeſondere vom Peleus ſagt [4]), daß kein ſo entlegenes Land, und von ſo verſchiedener Sprache ſey, wohin nicht der Ruhm dieſes Helden, des Schwiegerſohns der Götter gekommen.

Unter den Münzen ſind einige die alleraͤlteſten Denkmaale der Hetruriſchen Kunſt, und ich habe zwo derſelben vor Augen, welche ein Künſtler in Rom, in einem Muſeo von ausgeſuchten ſeltenen Griechiſchen Münzen, beſitzet. Sie ſind von einem zuſammengeſetzten weißlichen Metalle, und ſehr wohl erhalten; die eine hat auf einer Seite ein Thier, welches ein Hirſch zu ſeyn ſcheinet, und auf der andern ſind zwo vorwerts geſtellete Figuren, welche einander gleich ſind, und einen Stab halten. Dieſes müſſen die erſten Verſuche ihrer Kunſt ſeyn. Die Beine ſind zwo Linien, welche ſich in E. Münzen.

1) Il. Ψ', 144. Pauſan. L. 1. p. 90. l. 8.
2) Id. L. 8. p. 683. l. 32.
3) Ibid. p. 638. l. 21. conf. Victor. Var. Lect. L. 6. c. 22.
4) Nem. 6. v. 34. ſeq.

in einem runden Punct endigen, wodurch die Füße bezeichnet ſind; der linke Arm, welcher nichts hält, iſt eine von der Schulter ab wenig gekrümmete gerade geſenkte Linie, und reichet faſt bis auf die Füße; ein wenig kürzer iſt das Gemächte, welches auch an Thieren auf den älteſten Münzen und Steinen ungewöhnlich lang iſt; das Geſicht iſt wie ein Ziegen-Kopf geſtaltet. Die andere Münze hat auf einer Seite einen Kopf, auf der andern ein Pferd.

Dieſe Anzeige Hetruriſcher Werke iſt nach ihren Arten gegeben, welches das leichteſte, und an kein Syſtema gebundenes Verzeichniß iſt; in Abſicht der Kunſt aber, und der Zeit ihrer Arbeit, nach welcher dieſelben im folgenden Stücke betrachtet werden, iſt folgende Ordnung zu ſetzen. Aus der älteſten Zeit, und in dem erſten Stile, ſind die kurz zuvor angezeigten Münzen, die erhobene Arbeit, nebſt der Statue, in der Villa Albani, der Genius von Erzt, im Pallaſte Barberini, und die ſchwangere Frau, in der Villa Mattei. Aus der folgenden Zeit, die beyden Apollo, im Campidoglio, und im Palaſte Conti, der Brunnen mit den zwölf Gottheiten, im Campidoglio, der runde Altar mit drey Gottheiten, nebſt dem viereckigten Altare mit den Arbeiten des Hercules, eben daſelbſt, und der große dreyeckigte Altar in der Villa Borgheſe, ingleichen die beſchriebenen geſchnittenen Steine. Aus der letzten Zeit der Hetruriſchen Kunſt, ſcheinen die Statuen von Erzt, in der Gallerie zu Florenz, zu ſeyn. Das Gegentheil von dieſem Range, und von dieſer Ordnung, iſt ſchwerlich darzuthun, ob ich mich gleich geirret haben könnte: aber ſo viel iſt gewiß, das diejenigen Werke, welche ich in die erſte Claſſe geſetzet, Kennzeichen von einem äl-

tern und einfältigern Stile, als die in der zwoten Claſſe, haben, und die von der dritten Claſſe, übertreffen jene.

F. Zugabe von vorgegebenen Hetruriſchen Urnen von Porphir.

Eine Zugabe dieſes Satzes mag eine Unterſuchung ſeyn über eine Nachricht von zwölf Urnen von Porphir, welche zu **Chiuſi**, in Toſcana, ſollen geweſen ſeyn, die aber itzo weder an dieſem Orte, noch ſonſt in ganz Toſcana und Italien, befindlich ſind. Es wäre beſonders merkwürdig, wenn man darthun könnte, daß die Hetrurier in Porphir gearbeitet hätten; es könnte ein demſelben ähnlicher Stein ſeyn, wie **Leander Alberti** einen ſolchen Stein Porphir nennet [1]), welcher bey Volterra gefunden wird. **Gori**, welcher dieſes aus einer Handſchrift der Bibliothec des Hauſes **Strozzi** zu Florenz anführet [2]), theilet auch eine Inſchrift auf einer dieſer Urnen mit: da mir aber dieſe Nachricht verdächtig ſchien, habe ich dieſelbe aus dem Originale vollſtändig abſchreiben laſſen. Den Verdacht giebt die Sache ſelbſt, und das Alter der Handſchrift. Denn es iſt nicht glaublich, daß die Großherzoge von Toſcana, welche alle ſehr aufmerkſam geweſen auf das, was die Künſte und das Alterthum betrifft, ſolche ſeltene Stücke aus dem Lande gehen laſſen, zumal da die Urnen etwa um die Hälfte des vorigen Jahrhunderts würden gefunden worden ſeyn. Denn die Briefe, aus welchen die Strozziſche Handſchrift beſtehet, ſind alle zwiſchen 1653. und 1660. geſchrieben, und derjenige, welcher dieſe Nachricht enthält, iſt von 1657. von einem Mönche an einen andern Mönch geſchrieben, und ich halte daher dieſelbe für eine Mönchs-Legende. Gori ſelbſt hat hier Aenderungen gemacht: er hat

1) Deſcr. d'Ital. p. 50. a.

2) Muſ. Etrur. Praef. p. 20.

hat erſtlich das angezeigte Maas derſelben nicht richtig angegeben: der Brief redet von zwo **Braccia** in der Höhe, (eine Florentiniſche Braccia hält drittehalb Römiſche Palme) und von eben ſo viel in der Länge; Gori aber giebt nur drey Palme an. Ferner ſieht die Inſchrift in dem Originale nicht ſehr Hetruriſch aus, welche Form und Geſtalt ihr im Drucke gegeben worden.

Zweytes Stück.

Von dem Stile Hetruriſcher Künſtler.

Zweytes Stück. Von dem Stile Hetruriſcher Künſtler.

I. Allgemeine Erinnerung über denſelben.

Nach den gegebenen vorläufigen Kenntniſſen des erſten Stücks dieſes Capitels von den äußeren Umſtänden und Urſachen der Hetruriſchen Kunſt, von der Abbildung ihrer Götter und Helden, und nach der Anzeige der Werke der Kunſt, führe ich die Betrachtungen des Leſers zu den Eigenſchaften und Kennzeichen der Kunſt dieſes Volks und ihrer Werke, das iſt, zu den Stil der Hetruriſchen Künſtler, wovon dieſes zweyte Stück handelt.

Hier iſt allgemein zu erinnern, daß die Kennzeichen zum Ueterſchiede des Hetruriſchen, und des älteſten Griechiſchen Stils, welche außer der Zeichnung von zufälligen Dingen, als von Gebräuchen, und von der Kleidung möchten genommen werden, trieglich ſeyn können. Die Athenienſer, ſagt Ariſtides [1]), machten die Waffen der Pallas in eben der Form, wie ihnen die Göttin dieſelbe angegeben hatte: man kann aber von einem Griechiſchen Helme der Pallas, oder anderer Figuren, auf keine Griechiſche Arbeit ſchließen. Denn ſogenannte Griechiſche Helme finden ſich auch auf unſtreitigen Hetruriſchen Werken, wie ihn eine Minerva hat auf dem mehrmal angeführten dreyeckigten Altare der Villa Borgheſe, und auf einer Schaa-

1) Panathen. p. 107. l. 4.

Schaale [1]), mit Hetruriſcher Schrift, in dem Muſeo des Collegii St. Ignatii zu Rom.

Der Stil der Hetruriſchen Künſtler iſt ſich ſelbſt nicht beſtändig gleich geblieben, ſondern hat, wie der Aegyptiſche und Griechiſche, verſchiedene Stuffen und Zeiten, von den einfältigen Geſtaltungen ihrer erſten Zeiten an, bis zu dem Flor ihrer Kunſt, welche ſich endlich nachher durch Nachahmung Griechiſcher Werke, wie ſehr wahrſcheinlich iſt, verbeſſert, und eine von den ältern Zeiten verſchiedene Geſtalt angenommen hat. Dieſe verſchiedene Stuffen der Hetruriſchen Kunſt ſind wohl zu merken, und genau zu unterſcheiden, um zu einem Syſtema in derſelben zu gelangen. Endlich nachdem die Hetrurier eine geraume Zeit den Römern unterthänig geweſen, fiel ihre Kunſt, welches ſich an neun und zwanzig Schaalen von Erzt, in dem Muſeo des Collegii St. Ignatii zu Rom, zeiget, unter welchen diejenigen, deren Schrift ſich der Römiſchen Schrift und Sprache nähert, ſchlechter, als die älteren, gezeichnet und gearbeitet ſind. Aus dieſen kleinen Stücken aber iſt weiter nicht viel beſtimmtes anzugeben, und da der Fall der Kunſt kein Stil in derſelben iſt, ſo bleibe ich bey den vorher geſetzten drey Zeiten. II. Von den verſchiedenen Stuffen und Zeiten daſelbſt.

Wir können alſo drey verſchiedene Stile der Hetruriſchen Kunſt, wie bey den Aegyptern, ſetzen, den Aeltern, den Nachfolgenden, und drittens denjenigen, welcher ſich durch Nachahmung der Griechen verbeſſert hat. In allen drey Stilen wäre züerſt von der Zeichnung des Nackenden, und zum zweyten von Bekleideten Figuren zu reden: da aber die Bekleidung in ihren Arten von der Griechiſchen nicht ſehr verſchieden iſt, ſo können einige wenige Anmerkungen, welche beſonders über dieſelben, und über ihren Schmuck zu machen wären, zu Ende dieſes zweyten Stücks zuſammengenommen werden.

Die

1) Dempſt. Etrur. tab. 4.

A. Von dem älteren Stile, und deſſen Eigenſchaften.

Die Eigenſchaften des ältern und erſten Stils der Hetruriſchen Künſtler, ſind erſtlich die geraden Linien ihrer Zeichnung, nebſt der ſteifen Stellung und der gezwungenen Handlung ihrer Figuren, und zweytens der unvollkommene Begriff der Schönheit des Geſichts. Die erſte Eigenſchaft beſtehet darinn, daß der Umriß der Figuren ſich wenig ſenket und erhebet, und dieſes verurſachet, daß dieſelben dünne und ſpillenmäßig ausſehen, (ob gleich Catullus ſagt, **der dicke Hetrurier** [1],) weil die Muskeln wenig angedeutet ſind; es fehlet alſo in dieſem Stile die Mannigfaltigkeit. In dieſer Zeichnung lieget zum Theil die Urſache von der ſteifen Stellung, vornehmlich aber in der Unwiſſenheit der erſten Zeiten: denn die Mannigfaltigkeit in Stellung und Handlung kann ohne hinlängliche Kenntniß des Körpers, und ohne Freyheit in der Zeichnung, nicht ausgedruckt und gebildet werden; die Kunſt fängt, wie die Weisheit, mit Erkenntniß unſer ſelbſt an. Die zweyte Eigenſchaft, nemlich der unvollkommene Begriff der Schönheit des Geſichts, war, wie in der älteſten Kunſt der Griechen, auch bey den Hetruriern. Die Form der Köpfe iſt ein länglich gezogenes Oval, welches durch ein ſpitziges Kinn kleinlich ſcheinet; die Augen ſind entweder platt, oder ſchräg aufwerts gezogen, und liegen mit dem Augenknochen gleich.

Dieſe Eigenſchaften ſind eben dieſelben, welche wir bey den älteſten Aegyptiſchen Figuren beſtimmet haben, und hierdurch wird Stückweis deutlicher, was im erſten Capitel aus alten Scribenten von der Aehnlichkeit der Aegyptiſchen und der Hetruriſchen Figuren angezeiget worden. Man hat ſich die Figuren dieſes Stils als einen einfältig geſchnittenen Rock aus geraden Theilen vorzuſtellen, bey welchem, die ihn machten und trugen, eine Zeitlang blieben; jene künſtelten nicht, und dieſen war es zur Bedeckung genug; der erſte hatte eine Figur ſo gezeichnet, und andere zeichneten ihm nach. Es war auch ein gewiſſer Schlag von Geſichtern angenommen,

wovon man um ſo weniger abgieng, da die erſten Bilder Gottheiten waren, von denen eine jede der andern ähnlich ſehen ſollte. Die Kunſt war damals wie ein ſchlechtes Lehrgebäude, welches blinde Nachfolger macht, und nicht zweifeln, noch unterſuchen läßt; und die Zeichnung, wie des Anaxagoras Sonne, welche die Schüler, wie ihr Meiſter, für einen Stein hielten, wider alle empfindliche Augenſcheinlichkeit. Die Natur hätte die Künſtler lehren ſollen, aber die Gewohnheit war ihnen zur Natur geworden, und daher war von dieſer die Kunſt verſchieden.

Dieſer erſte Stil findet ſich in vielen kleinen Figuren von Erzt, und einige ſind den Aegyptiſchen vollkommen ähnlich, durch die an den Seiten dicht anliegende herunter hängenden Arme, und durch die parallel ſtehenden Füße. Die Statue in der Villa Mattei, nebſt der erhobenen Arbeit in der Villa Albani, haben alle Eigenſchaften dieſes Stils. Die Zeichnung des Genius im Pallaſte Barberini iſt ſehr platt, und ohne beſondere Andeutung der Theile. Die Füße ſtehen in gleicher Linie, und die hohlen Augen ſind platt geöffnet, und etwas aufwerts gezogen. Das Gewand an der Statue in der Villa Mattei, und an den Figuren des erhobenen Werks, kann nicht einfältiger gedacht werden, und die nur eingeſchnittenen Falten ſind wie mit einem Kamme gezogen. Ein aufmerkſamer Beobachter des weſentlichen in den Alterthümern, wird dieſen erſten Stil auch an einigen andern Werken finden, die nicht an gleich berühmten und gewöhnlich beſuchten Orten in Rom ſtehen; z. E. an einer Männlichen Figur, welche auf einem Stuhle ſitzet, auf einer kleinen erhobenen Arbeit, in dem Hofe des Hauſes Capponi.

B. Anzeige des Uebergangs aus dieſem Stile in den folgenden.

Dieſen Stil aber verließen die Hetruriſchen Künſtler, da ſie zu größerer Wiſſenſchaft gelangeten, und an ſtatt daß ſie, wie die älteſten Griechen, in den erſten Zeiten mehr bekleidete, als nackte Figuren, ſcheinen gemacht zu haben, ſo fiengen ſie an, das Nackte mehr vorzuſtellen. Denn es ſcheinet aus einigen kleinen Figuren in Erzt, welche nackend ſind bis auf die

Schaam, die in einem Beutel ſtecket, welcher mit Bändern um die Hüften gebunden iſt, daß man es wider den Wohlſtand gehalten habe, ganz nackte Figuren vorzuſtellen.

Wenn man aus den älteſten geſchnittenen Steinen der Hetrurier urtheilen wollte, ſo würde man glauben, der erſte Stil ſey nicht allgemein, wenigſtens nicht unter Steinſchneidern, geweſen. Denn an den Figuren auf Steinen iſt alles knolligt und Kugelmäßig, welches das Gegentheil von den angegebenen Kennzeichen des erſten Stils wäre: eins aber, widerſpricht dem andern nicht. Denn wenn ihre Steine, wie itzo, mit dem Rade geſchnitten worden, wie der Anblick ſelbſt zu geben ſcheinet, ſo war der leichteſte Weg, im Drehen durch Rundungen eine Figur auszuarbeiten, und hervor zu bringen, und vermuthlich verſtanden die älteſten Steinſchneider nicht, mit ſehr ſpitzigen Eiſen zu arbeiten: die kugelichten Formen wären alſo kein Grundſatz der Kunſt, ſondern ein Mechaniſcher Weg in der Arbeit. Die geſchnittenen Steine ihrer erſten Zeiten aber ſind das Gegentheil ihrer erſten und älteſten Figuren in Marmor und in Erzt, und es wird aus jenen offenbar, daß ſich die Verbeſſerung der Kunſt mit einem ſtarken Ausdrucke, und mit einer empfindlichen Andeutung der Theile an ihren Figuren angefangen habe, welches ſich auch an einigen Werken in Marmor zeiget; und dieſes iſt das Kennzeichen der beſten Zeiten ihrer Kunſt.

Um welche Zeit ſich dieſer Stil völlig gebildet, läßt ſich nicht beſtimmen, es iſt aber wahrſcheinlich, daß es mit der Verbeſſerung der Griechiſchen Kunſt zu gleicher Zeit eingetroffen ſey. Denn man kann ſich die Zeit vor und unter dem Phidias, wie die Wiederherſtellung der Künſte und Wiſſenſchaften in neueren Zeiten, vorſtellen, welche nicht in einem einzigen Lande allein anfieng, und ſich in andere Länder ausbreitete, ſondern die ganze Natur der Menſchenkinder ſchien damals in allen Ländern rege zu werden, und die großen Erfindungen thaten ſich mit einmal hervor. In

Grie-

Griechenland iſt dieſes von beſagter Zeit in allerley Arten von Wiſſenſchaften gewiß, und es ſcheinet, daß ſich damals auch über andere geſittete Völker ein allgemeiner Geiſt ergoſſen, welcher ſonderlich in die Kunſt gewirket, dieſelbe begeiſtert und belebet habe.

C. Von dem zweyten Stile der Hetruriſchen Künſtler, und von deſſen Eigenſchaften.

Wir gehen alſo von dem erſten und älteren Hetruriſchen Stile zu dem nachfolgenden und zweyten, deſſen Eigenſchaften und Kennzeichen ſind theils eine empfindliche Andeutung der Figur und deren Theile, theils eine gezwungene Stellung und Handlung, die in einigen Figuren gewaltſam und übetrieben iſt. In der erſten Eigenſchaft ſind die Muskeln ſchwülſtig erhoben, und liegen wie Hügel, die Knochen ſind ſchneidend gezogen, und allzu ſichtbar angegeben, wodurch dieſer Stil hart und peinlich wird. Es iſt aber zu merken, daß die beyden Arten dieſer Eigenſchaft, nemlich die ſtarke Andeutung der Muskeln und der Knochen, ſich nicht beſtändig beyſammen in allerhand Werken dieſes Stils finden. In Marmor, weil ſich nur göttliche Figuren erhalten haben, ſind die Muskeln nicht allezeit ſehr geſucht; aber der ſtrenge und harte Schnitt der Muskeln der Wade iſt an allen. Ueberhaupt aber kann man als eine Regel feſtſetzen, daß die Griechen mehr den Ausdruck und die Andeutung der Muskeln, die Hetrurier aber der Knochen geſucht; und wenn ich nach dieſer Kenntniß einen ſeltenen und ſchön geſchnittenen Stein beurtheile, und einige Knochen zu ſtark angegeben ſehe, ſo wäre ich geneigt, denſelben für Hetruriſch zu halten, da er im übrigen einem Griechiſchen Künſtler Ehre machen könnte. Es iſt derſelbe zu Anfange des dritten Stücks des folgenden Capitels geſetzt, und ſtellet den Theſeus vor, wie er die Phäa erſchlagen hat, wovon Plutarchus[1]) meldet. Dieſer Carniol befand ſich noch vor zwanzig Jahren in dem Königlichen Farneſiſchen Muſeo zu Capo di Monte in Neapel, iſt aber ſeit der Zeit entwendet worden, wie es vor und nachher mit andern

1) In Theſeo, p. 9. l. 4.

ſchönen Steinen daſelbſt ergangen iſt. In dem Stoßiſchen Muſeo [1]) iſt eben dieſe Vorſtellung in Carniol geſchnitten. Jener Stein kan dem Leſer zugleich als ein Exempel dienen, von der Zweifelhaftigkeit in Entſcheidung zwiſchen Hetruriſchen und zwiſchen Griechiſchen Arbeiten des ältern Stils. Die zweyte Eigenſchaft kann nicht unter einen einzigen Begriff gefaſſet werden: denn gezwungen und gewaltſam iſt nicht einerley. Dieſes gehet nicht allein auf die Stellung, die Handlung, und auf den Ausdruck, ſondern auch die Bewegung aller Theile; jenes kann zwar von der Handlung geſagt werden, iſt aber auch in der rauheſten Stellung. Gezwungen, iſt das Gegentheil von der Natur, und gewaltſam, von der Sittſamkeit und von dem Wohlſtande. Das erſte iſt eine Eigenſchaft auch des erſten Stils, das zweyte aber dieſes Stils insbeſondere. Das gewaltſame der Stellung fließet aus der erſten Eigenſchaft: denn um den geſuchten ſtarken Ausdruck und die empfindliche Andeutung zu erhalten, ſetzte man die Figuren in Stände und Handlungen, worinn ſich jenes am ſichtbarſten äußern konnte, und man wählete das Gewaltſame an ſtatt der Ruhe und der Stille, und die Empfindung wurde gleichſam aufgeblaſen, und bis an ihre äußerſten Grenzen getrieben.

Man könnte auf die Figuren dieſes Stils ſo wohl, als des erſten, in gewiſſer Maaße deuten, was Pindarus vom Vulcanus ſagt [2]), daß er ohne Gratie gebohren ſey. Ueberhaupt würde dieſer zweyte Stil, verglichen mit dem Griechiſchen von guter Zeit, anzuſehen ſeyn, wie ein junger Menſch, welcher das Glück einer aufmerkſamen Erziehung nicht gehabt, und dem man den Zügel in ſeinen Begierden und Aufwallung der Geiſter ſchießen laſſen, die ihn zu aufgebrachten Handlungen treiben, wie dieſer, ſage ich, gegen einen ſchönen Jüngling ſeyn würde, bey welchem eine weiſe Erziehung und ein gelehrter Unterricht das Feuer einſchränken, und der vorzüglichen

1) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 329.

2) ap. Plutarch. Ερωτ. p. 1338. l. 2. ed. H. Steph.

züglichen Bildung der Natur ſelbſt, durch ein geſittetes Weſen, eine grö=ßere Erhobenheit geben wird. Dieſer zweyte Stil iſt auch, wie man itzo redet, **manierirt** zu nennen, welches nichts anders iſt, als ein beſtändiger Character in allerley Figuren: denn Apollo, Mars, Hercules und Vulcanus ſind auf ihren Werken in der Zeichnung nicht verſchieden. Da nun einerley Character kein Character iſt, ſo könnte man auf Hetruriſche Künſtler das, was Ariſtoteles [1]) an Zeuxis tadelt, deuten, nemlich, daß ſie keinen Character gehabt haben; und dieſes erkläret zugleich das bisher nicht verſtandene Urtheil des Weltweiſen von den Künſtlern.

D. Erläuterung deſſelben.

Die angegebenen Eigenſchaften dieſes Stils ſind noch itzo in gewiſſer Maaße dieſer Nation überhaupt eigen, welche auf Kleinigkeiten gehet; und dieſes zeiget ſich in ihrer Schreibart, welche ſehr geſucht und gekünſtelt iſt, und trocken und dürre erſcheinet gegen die reine Klarheit der Römiſchen; ſonderlich aber offenbaret es ſich in der Kunſt. Der Stil ihrer alten Künſtler blicket noch itzo hervor in den Werken ihrer Nachkommen, und entdecket ſich unpartheyiſchen Augen der Kenner in der Zeichnung des Michael Angelo, des größten unter ihnen: daher ſaget jemand nicht ohne Grund [2]), daß wer eine Figur dieſes Künſtlers geſehen habe, habe ſie alle geſehen. Es iſt auch dieſer Character unwiderſprechlich eine von den Unvollkommenheiten eines **Daniel von Volterra**, **Pietro von Cortona**, und anderer. Die beſten Römiſchen Künſtler hingegen, **Raphael** und deſſen Schule, welche mit jenen aus einer Quelle geſchöpft haben, kommen in der Leichtigkeit ihrer Figuren den Griechen allezeit näher.

Das, was ich über dieſen Stil geſagt habe, kann deutlicher zum Beweis in ihren Werken gezeiget werden, an einem bärtigen Mercurius auf

1) Poet. c. 6. p. 249.
2) Dolce Dial. della Pittur. p. 48. a.

auf dem Borgheſiſchen Altare, welcher wie ein gewaltiger Hercules muſculirt iſt, ſonderlich aber am **Tydeus** und **Peleus**. Die Schlüſſelbeine am Halſe, die Rippen, die Knorpel des Ellenbogens und der Knie, die Knöchel der Hände und der Füße, ſind ſo hervorliegend angegeben, als die Röhren der Arme und der Schienbeine; ja es iſt die Spitze des Bruſtknochens am Tydeus ſichtbar gemacht. Die Muskeln ſind alle in der heftigſten Bewegung auch am Peleus, wo ſich weniger Grund, als in jenem, dazu findet; am Tydeus ſind auch die Muskeln unter dem Arme nicht vergeſſen. Die gezwungene Stellung zeiget ſich auf dem hier in Kupfer geſtochenen runden Altare im Campidoglio, und in mehr Figuren, auf dem in der Villa Borgheſe. Die Füße der vorwerts geſtelleten Götter ſind parallel geſchloſſen, und derjenigen, die im Profil ſind, in gerader Linie einer hinter dem andern. Die Hände ſind überhaupt ungelehrt und gezwungen, und wenn eine Figur mit den zween vordern Fingern etwas hält, ſo ſtehen die andern gerade und ſteif voraus. Die gewaltſame Stellung des Tydeus hat mehr Grund, als des Peleus; aber in dieſem iſt ſie, um zu dem ſtarken Ausdrucke der Theile zu gelangen. Bey einer ſo großen Wiſſenſchaft, und Kunſt der Ausarbeitung, welche ſich in dieſen Steinen zeiget, ſollte es dieſen Künſtlern nicht an höheren Begriffen der Schönheit in den Köpfen gefehlet haben, und gleichwohl iſt hier das Gegentheil: der Kopf des Tydeus iſt nach der gemeinſten Natur genommen, und die Augen ſind ungewöhnlich groß; der Kopf des Peleus aber iſt verdreheter, als deſſen Körper, und hat nicht einmal eine erträgliche Bildung.

E.
Von dem ſpäteren Stile der Hetruriſchen Künſtler.

Von dem dritten Stile würde in einer abgeſonderten Abhandlung von der Hetruriſchen Kunſt mehr zu ſagen ſeyn, und dasjenige, was der

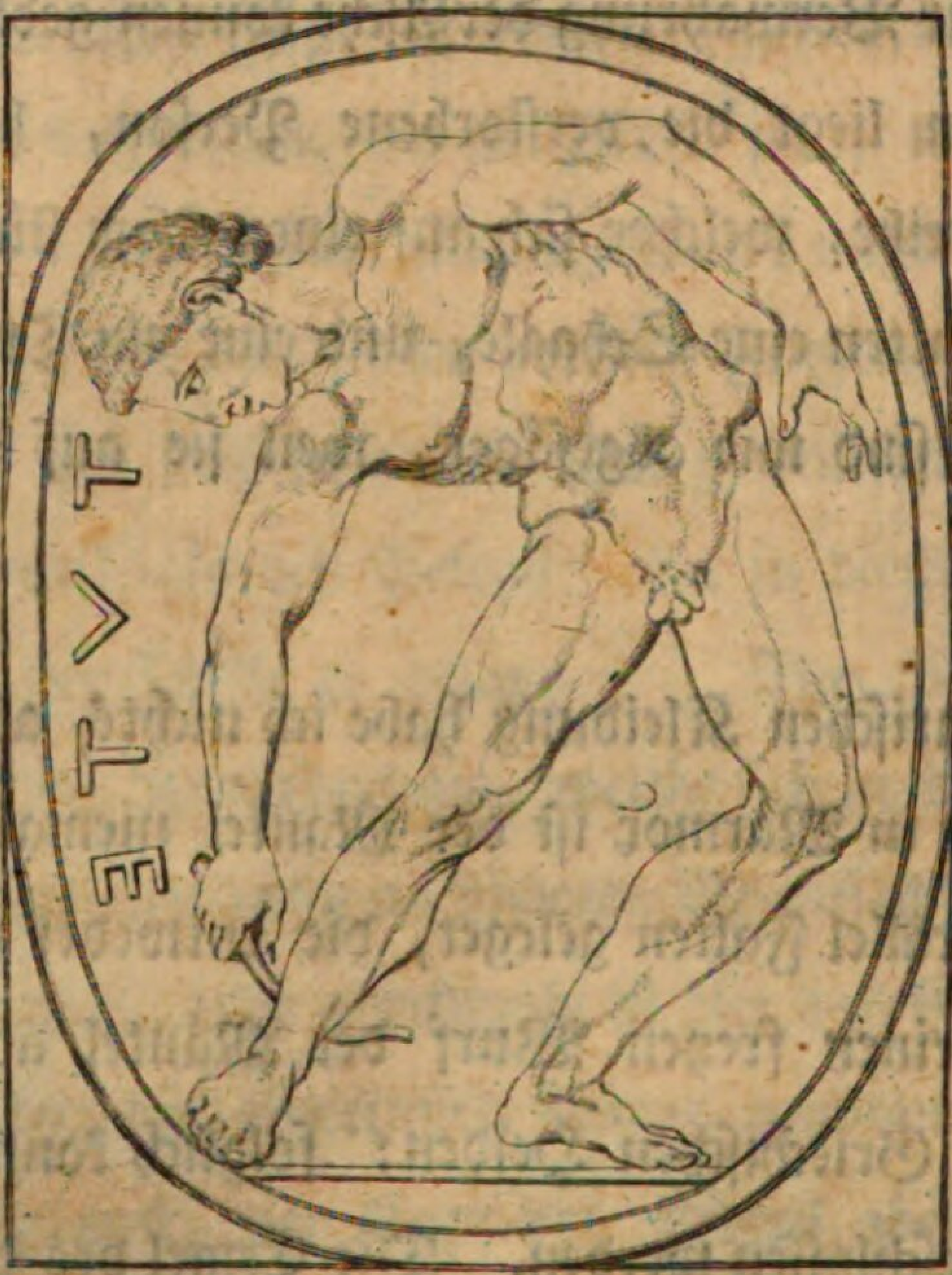
Grie-

Griechiſchen Kunſt eigen iſt, welche in dieſem Stile nachgeahmet worden, würde zu beſſerem Verſtändniſſe auf die Figuren in demſelben angewendet werden können: dieſes aber wäre in einer allgemeinen Unterſuchung der Kunſt aller Völker, welche dieſe Schrift begreift, überflüßig. Einige der vornehmſten Werke der Kunſt dieſes Volks, welche ich aus ihrer letzten Zeit glaube, ſind oben angezeiget worden; nemlich die drey Statuen von Erzt in der Gallerie zu Florenz. Es ſcheinen auch, unter andern Begräbniß-Urnen, vier aus Alabaſter von Volterra, bey dieſer Stadt im Jahre 1761. gefunden, welche in der Villa Albani ſtehen, aus dieſer Zeit zu ſeyn. Es ſind dieſelben nur drey Palme lang, und einen Palm breit; daher dieſelben nur zur Verwahrung der Aſche können gedienet haben. Auf dem Deckel derſelben liegt die verſtorbene Perſon, halb Lebensgröße, mit aufgerichtetem Leibe, welcher ſich auf einen Arm ſtützet, vorgeſtellet: drey von denſelben halten eine Schaale, und eine ein Trink-Horn. Die Füße dieſer Figuren ſind wie abgeſäget, weil ſie auf dem Deckel nicht Raum hatten.

F. Von der Bekleidung Hetruriſcher Figuren.

Von der Hetruriſchen Kleidung habe ich nichts, als dieſes, zu erinnern. An Figuren in Marmor iſt der Mantel niemals frey geworfen, ſondern allezeit in parallel Falten geleget, die entweder ſenkrecht, oder in die Quere gehen; einen freyen Wurf der Mäntel aber ſieht man an zween unter den fünf Griechiſchen Helden: folglich kann aus jenen Werken nicht allgemein geſchloſſen werden. Die Ermel des Weiblichen Unterkleides ſind oft in ganz kleine gekniffene Falten gebrochen, nach Art der Italieniſchen Chor-Hembden (Rocchetti) der Cardinäle, und der Canonici einiger Kirchen; oder in Deutſchland kann man ſich von dem, was ich

bedeuten will, einen Begriff machen, an den runden Laternen von Papier, die in ſolche Brüche geleget ſind, um dieſelben aufziehen und zuſammen drücken zu können. Eben dergleichen Ermel hat auch eine Männliche Figur, nemlich die angezeigte Statue in der Villa Albani. Die Haare ſind an den mehreſten Männlichen Figuren ſo wohl, als Weiblichen, dergeſtalt getheilet, daß die, welche von dem Scheitel herunter gehen, hinten gebunden ſind, die andern fallen in Strippen über die Achſeln vorne herab, nach dem Gebrauche der ältern Zeiten auch bey andern Völkern. Dieſes iſt im vorigen Capitel bey den Aegyptern angezeiget, und wird auch im folgenden von den Griechen bemerket.



N° 71

Dritte

Drittes Stück.

Von der Kunſt der mit den Hetruriern gränzenden Völker.

Das dritte Stück dieſes Capitels enthält eine Betrachtung über die Kunſt der mit den Hetruriern gränzenden Völker, welche ich hier in eins zuſammen faſſe, nemlich der Samniter, Volsker, und Campaner, und ſonderlich dieſer letztern, bey welchen die Kunſt nicht weniger, als bey den Hetruriern, blühete. Den Schluß dieſes Stücks macht eine Nachricht von Figuren aus der Inſel Sardinien.

Drittes Stück. Von der Kunſt der mit den Hetruriern gränzenden Völker.

I. Der Samniter.

Von den Werken der Kunſt der Samniter und Volsker hat ſich, außer ein paar Münzen, ſo viel uns kenntlich iſt, nichts erhalten; von den Campanern aber, Münzen und irrdene gemalte Gefäße: ich kann alſo von jenen nur allgemeine Nachrichten von ihrer Verfaſſung und Lebensart geben, woraus auf die Kunſt unter ihnen könnte geſchloſſen werden, welches der erſte Satz dieſes Stücks iſt; der zweyte handelt von den Werken der Kunſt der Campaner.

Es wird ſich mit der Kunſt jener beyden Völker, wie mit ihrer Sprache, verhalten, welches die Oſciſche[1]) war, die, wo ſie nicht als ein Dialect der Hetruriſchen anzuſehen iſt, von dieſer wenigſtens nicht ſehr verſchieden geweſen ſeyn wird. So wie wir aber den Unterſchied der Mundart dieſer Völker nicht wiſſen, ſo mangelt es uns auch an Unterricht, wenn ſich etwa von ihren Münzen oder geſchnittenen Steinen etwas erhalten hat, die Kennzeichen davon anzugeben.

Die **Samniter** liebeten die Pracht, und waren als kriegeriſche Völker dennoch den Wollüſten des Lebens[2]) ſehr ergeben: im Kriege waren ihre Schilder[3]) einige mit Golde, andere mit Silber ausgelegt, und zu der Zeit, da die Römer von Leinenzeuge nicht viel ſcheinen gewuſt zu haben, trug die auserleſene Mannſchaft der Samniter, ſo gar im Felde, Röcke[4]) von Leinewand, ſo wie die Spanier[5]) in dem Heere des Hannibals, die dieſelben mit Purpur beſetzet hatten; und Livius berichtet[6]), daß das ganze Lager der Samniter in dem Kriege der Römer unter dem Conſul L. Papirius Curſor, welches ins gevierte ſich auf allen Seiten an zwey hundert Schritte erſtreckete, mit leinen Tüchern umzogen geweſen. Capua, welches von den Hetruriern[7]) erbauet worden, und, nach dem Livius[1]),

1) Liv. L. 10. c. 20.
2) conf. Caſaub. in Capitol. p. 106. F.
3) Liv. L. 9. c. 40.
4) Ibid. c. 4. & L. 10. c. 38.
5) Id. L. 22. c. 46.
6) Id. L. 10. c. 38.
7) Mela, L. 2. c. 4.

vius [1]), eine Stadt der Samniter war, das iſt, wie er [2]) anderswo berichtet, von dieſen jenen abgenommen worden, war wegen der Wolluſt und Weichlichkeit berühmt.

Die Volsker hatten, ſo wie die Hetrurier, und andere benachbarte Völker, ein Ariſtocratiſches Regiment [3]): ſie wähleten daher nur bey entſtehendem Kriege [4]) einen König, oder Heerführer, und die Einrichtung der Samniter war der zu Sparta und in Creta ähnlich. Von der großen Bevölkerung dieſer Nation zeugen noch itzo die häufigen Trümmer vertilgeter Städte auf nahe gelegenen Hügeln, und von ihrer Macht die Geſchichte von ſo viel blutigen Kriegen mit den Römern, welche jene nicht eher, als nach vier und zwanzig Triumphen, bezwingen konnten. Die große Bevölkerung und die Pracht erweckete das Gehirn und den Fleiß, und die Freyheit erhob den Geiſt; Umſtände welche der Kunſt ſehr vortheilhaft ſind. II. Der Volsker.

Die Römer bedienten ſich in den älteſten Zeiten Künſtler aus beyden Völkern; Tarquinius Priſcus ließ von Fregellä, aus dem Lande der Volsker, einen Künſtler, mit Namen **Turrianus**, kommen, welcher eine Statue des Jupiters von gebrannter Erde machte, und man will aus der großen Aehnlichkeit einer Münze des Serviliſchen Geſchlechts zu Rom, mit einer Samnitiſchen, muthmaßen [5]), daß jene von Künſtlern dieſer Nation gepräget worden. Eine ſehr alte Münze [6]) von Anxur, einer Stadt der Volsker, itzo Terracina, hat einen ſchönen Kopf der Pallas.

Die **Campaner** waren ein Volk, denen ein ſanfter Himmel, welchen ſie genoſſen, und der reiche Boden, welchen ſie baueten, die Wolluſt einflößeten. Dieſes Land ſo wohl, als der Samniter ihres, war in den älteſten III. Der Campaner.

1) Liv. L. 4. c. 52.
2) Liv. L. 10. c. 38.
3) Dionyſ. Halic. Ant. Rom. L. 6. p. 374. l. 45.
4) Strabo L. 6. p. 254.
5) Olivieri Diſſ. ſopra alc. Med. Sannit. p. 136.
6) Beger. Theſ. Brand. T. 1. p. 357.

ſten Zeiten unter Hetrurien begriffen; das Volk aber gehörete nicht zu dem Körper des Hetruriſchen Staats, ſondern beſtand für ſich. Die Griechen kamen nachher, ließen ſich in dieſem Lande nieder, und führeten auch ihre Künſte ein, welches noch itzo, außer den Griechiſchen Münzen von Neapel, die von Cuma [1]), welche noch älter ſind, beweiſen können.

A. Ihre Münzen.

Was zum zweyten die Campaniſchen Werke der Kunſt betrift, ſo ſind erſtlich ihre Münzen von Capua und Tiano bekannt, mit Schrift in ihrer eigenen Sprache [2]). Der Kopf eines jungen Hercules auf Münzen beyder Städte, und der Kopf eines Jupiters auf denen von Capua, ſind in der ſchönſten Idee: eine Victoria auf einem vierſpännigen Wagen, auf Münzen dieſer Stadt, iſt in dem ſchönſten Gepränge.

B. Ihre gemalten Gefäße.

Unter den Campaniſchen gemalten Gefäßen begreife ich hier zugleich alle ſogenannte Hetruriſche, weil die mehreſten in Campanien, und ſonderlich zu Nola, ausgegraben ſind. Die Hetrurier waren zwar in den älteſten Zeiten Herren von Italien, von den Alpen an, bis zu der Meerenge von Sicilien, wie Livius bezeuget, aber man kann aus dieſem Grunde dieſe Gefäße nicht Hetruriſch nennen: denn die beſten derſelben müßen aus ſpätern und aus guten Zeiten der Kunſt ſeyn. Es waren aber die Hetruriſchen Gefäße [3]) von Arezzo berühmt, wie es itzo die von Perugia ſind. Es iſt auch nicht zu läugnen, daß auf manchen Gefäßen, ſonderlich auf kleinen Schaalen, die Zeichnung der Hetruriſchen ſehr ähnlich: es ſind manche Ideen, wie die Faune mit langen Pferdeſchwänzen, in Hetruriſchen Figuren von Erzt,

1) Beger. Theſ. Brand. T. 1. p. 188.

2) Die Schrift auf dieſen Münzen iſt noch nicht gar lange auf die Namen dieſer Städte gedeutet worden. Die von Capua hält, unter anderen Gelehrten, Bianchini (*) für Puniſch, und Maffei (**) weis nicht, was dieſelbe bedeutet. Die von Tiano hat man noch itzo (***) in dem Werke der Pembrockiſchen Münzen für Puniſch gehalten.

(*) Iſtor. Univ. p. 168. (**) Veron. illuſtr. P. 3. p. 259. n. 5.

(***) P. 2. tab. 88.

3) Gudii Inſcr. p. 209. n. 3.

Erzt, auch mit dieſen Gefäßen, welche aber auch den Campanern eigen geweſen ſeyn können. Gewiß iſt, daß alle große Sammlungen ſolcher Gefäße aus dem Königreiche Neapel kommen, und daſelbſt zuſammengebracht ſind; wie die Sammlung des Grafen von Maſtrilli zu Neapel, welche aus einigen hundert Stücken beſtehet. Ein anderer aus eben dieſem Hauſe, welcher zu Nola wohnet, hat an eben dem Orte eine auserleſene Sammlung gemacht, und auf einem ſeiner Gefäße, welches zwo Figuren vorſtellet, die ſich mit einander ſchlagen wollen, lieſt man: ΚΑΛΛΙΚΛΕϟ ΚΑΛοϟ. „Der ſchöne Kallikles.„ Diejenigen, welche in der Bibliothec der Theatiner zu S. Apoſtoli, in gedachter Stadt, ſtehen, beſaß ein bekannter Neapolitaniſcher Rechtsgelehrter, Joſeph Valetta, welcher auch der Beſitzer war der großen und ſchönen Sammlung ſolcher Gefäße in der Vaticaniſchen Bibliothec, von deſſen Erben der Cardinal Gualtieri dieſelben kaufte, und von dieſem kamen ſie an den Ort, wo ſie itzo ſtehen. Unter dieſen Sammlungen verdienet auch diejenige bekannt gemacht zu werden, welche Herr Anton Raphael Mengs gemacht, und in Neapel zuſammen geſuchet hat, welche an dreyhundert Stücke enthält.

Unter den Miſtrilliſchen Gefäßen befinden ſich drey, und in dem Königlichen Muſeo zu Neapel, eine Schaale, mit Griechiſcher Inſchrift, von welchen im folgenden Capitel geredet wird; daß alſo auch hieraus erhellet, wie wenig Grund der allgemeine Name Hetruriſcher Gefäße habe, unter welchem man dieſelben bisher begriffen hat. Man will ſo gar vorgeben, daß ſich noch in neueren Zeiten Stücke von irrdenen gemalten Gefäßen mit dem Namen ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΥΣ gefunden haben, welche von dieſem berühmten Könige, der eines Töpfers Sohn war, ſeyn ſollen.

Es finden ſich unter dieſen Gefäßen von allerhand Art und Form, von den kleinſten an, welche zum Spielzeuge der Kinder müſſen gedienet haben, bis auf Gefäße von drey bis vier Palme hoch; die mancherley Form

der

der größeren zeiget ſich in Büchern, wo dieſelben in Kupfer geſtochen ſind. Der Gebrauch derſelben war verſchieden. Bey Opfern, und ſonderlich [1]) der Veſta, blieben irrdene Gefäße beybehalten: einige dieneten zur Bewahrung der Aſche der Todten, wie denn die mehreſten in verſchütteten Grabmälern, ſonderlich bey der Stadt Nola, nicht weit von Neapel, gefunden worden. Es zeiget dieſes auch ein ſchönes Gefäß in dem Muſeo Herrn Mengs, welches im alten Capua, in ein anderes Gefäß geſetzt, verwahret geweſen: das Gefäß iſt in eben der Form auf demſelben gemalet, und ſtehet wie auf einem kleinen Hügel, welcher vermuthlich ein Grab vorſtellen ſoll, ſo wie die Gräber [2]) der älteſten Zeiten waren. Man merke hierbey die Gelegenheit, daß neben den Toden ein Gefäß mit Oel geſetzet wurde, und daß ſolche Gefäße auch auf Grabmälern [3]) gemalet wurden. Auf der einen und auf der andern Seite des gemalten Gefäßes ſtehet eine junge Männliche Figur, welche, außer einem auf der Schulter hängenden Gewande, und einem Degen unter dem Arme hinauf, nach Art heroiſcher Figuren, (welches alsdenn ὑπωλένιος [4]) heißt) nackend iſt. Es ſind die Geſichter derſelben nicht Idealiſch, ſondern ſcheinen beſtimmte Perſonen vorzuſtellen: ſie unterreden ſich mit einander voller Betrübniß. Wir wiſſen auch, daß in den erſten Zeiten der Griechen [5]) ein bloßes Gefäß der Preiß des Sieges in ihren Spielen war, und dieſes zeiget ein Gefäß auf Münzen der Stadt Tralles [6]) an, und auf vielen geſchnittenen Steinen [7]). Der Preiß in den Panathenaiſchen Spielen zu Athen waren gemalte Gefäße von gebrannter Erde, mit Oel angefüllet, und hierauf deuten die Gefäße [8]) an dem Gipfel eines Tempels zu Athen. Viele Gefäße aber

waren

1) Brodaei Miſcel. L. 5. c. 19.
2) Pauſ. L. 6. p. 507. l. 38. L. 8. p. 624. l. 33. &c.
3) Schol. Ariſtoph. Eccleſ. v. 988.
4) Schol. Pind. Olymp. 2. v. 149.
5) Hom. Il. Ψ'. v. 259. Athen. Deipn. L. 11. p. 468. C.
6) Spanh. de praeſt. Num. T. 1. p. 134.
7) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch. p. 460.
8) Callimach. Fragm. 122. p. 366.

waren vermuthlich bey den Alten, was itzo unſer Porcellan iſt, nur zum Zierrathe, welches ſonderlich daraus zu ſchließen iſt, daß ſich einige finden, welche keinen Boden haben, noch gehabt haben. Aus den häufigen Figuren, welche ein Schabezeug (Strigilis) halten, könnte es ſcheinen, daß viele derſelben in Bädern aufzuſtellen gemacht worden.

Die Figuren ſind auf den mehreſten nur mit einer einzigen Farbe gemalet, oder beſſer zu reden, die Farbe der Figuren iſt der eigentliche Grund der Gefäße, oder die natürliche Farbe des gebrannten ſehr feinen Thons ſelbſt; das Feld aber des Gemäldes, oder die Farbe zwiſchen den Figuren, iſt eine ſchwärzliche Glätte, und mit eben derſelben ſind die Umriſſe der Figuren auf demſelben Grunde gemalet. Von Gefäßen mit mehr Farben gemalet befinden ſich, außer denen in der Vaticaniſchen Bibliothec [1]), zwey in der Gallerie zu Florenz, und zwey andere in dem Muſeo Herrn Mengs. Das eine von dieſen, und man ſagt das gelehrteſte unter allen Gefäßen, iſt eine Parodie der Liebe des Jupiters und der Alcmena, das iſt, es iſt dieſelbe ins lächerliche gekehret, und auf eine Comiſche Art vorgeſtellet; oder man könnte ſagen, es ſey hier der vornehmſte Auftritt einer Comödie, wie der Amphitruo des Plautus iſt, gemalet. Alcmena ſieht aus einem Fenſter, wie diejenigen [2]) thaten, welche ihre Gunſt feil hatten, oder ſpröde thun, und ſich koſtbar machen wollten: das Fenſter ſtehet hoch, nach Art der Alten. Jupiter iſt verkleidet mit einer bärtigen weißen Maske, den Scheffel (Modius) auf dem Kopfe, wie Serapis, welcher mit der Maske aus einem Stücke iſt. Es trägt derſelbe eine Leiter, zwiſchen deren Sproſſen er den Kopf hindurch ſtecket, wie im Begriffe, das Zimmer der Geliebten zu erſteigen. Auf der andern Seite iſt Mercurius mit einem dicken Bauche, wie ein Knecht geſtaltet, und wie Soſia beym Plautus verkleidet; er hält in der linken Hand ſeinen Stab geſenkt, als wenn er denſelben

1) Dempſt. Etrur. tab. 28. 32.

2) Heinſ. Lect. Theocrit. c. 7. p. 83.

denſelben verbergen wollte, um nicht erkannt zu werden, und in der andern Hand trägt er eine Lampe, welche er gegen das Fenſter erhebet, entweder dem Jupiter zu leuchten, oder es zu machen, wie Delphis beym Theocritus zur Simätha ſagt, mit der Axt und mit der Lampe [1]), auch mit Feuer Gewalt zu gebrauchen, wenn ihn ſeine Geliebte nicht einlaſſen würde. Er hat einen großen Priapus, welcher auch hier ſeine Deutung hat, und in den Comödien der Alten band man ſich ein großes Glied [2]) von rothem Leder vor. Beyde Figuren haben weißliche Hoſen und Strümpfe aus einem Stücke, welche bis auf die Knöchel der Füße reichen, wie der ſitzende Comicus mit einer Maske vor dem Geſicht, in der Villa Matei: denn die Perſonen in den Comödien der Alten durften nicht ohne Hoſen [3]) erſcheinen. Das Nackende der Figuren iſt Fleiſchfarbe, bis auf den Priapus, welcher dunkel roth iſt, ſo wie die Kleidung der Figuren, und das Kleid der Alcmena iſt, mit weißen Sternchen bezeichnet Mit Sternen gewürkte Kleider, waren ſchon unter den Griechen der älteſten Zeiten bekannt; ein ſolches hatte der Held Soſipolis [4]) auf einem uralten Gemälde, und Demetrius Poliorcetes [5]) trug dergleichen. Dieſes Gefäß iſt zu Anfang dieſes dritten Stücks in Kupfer geſtochen beygebracht.

Die Zeichnung auf den mehreſten Gefäßen iſt ſo beſchaffen, daß die Figuren in einer Zeichnung des Raphaels einen würdigen Platz haben könnten, und es iſt merkwürdig, daß ſich nicht zwey mit völlig einerley Bildern finden, und unter ſo viel hunderten, welche ich geſehen habe, hat jedes Gefäß ſeine beſondere Vorſtellung. Wer die meiſterhafte und zierliche Zeichnung auf denſelben betrachtet, und einſehen kann, und die Art zu verfahren weiß, in Auftragung der Farben auf dergleichen gebrannte Arbeit,

1) Idyl. 2. v. 127.
2) Ariſtoph. Nub. v. 539. conf. Eiusd. Lyſiſtr. v. 110.
3) Pitt. Erc. T. I. p. 267. n. 9.
4) Pauſan. L. 6. p. 517. l. 8.
5) Athen. Deipn. L. 12. p. 535. F.

heit, findet in dieſer Art Malerey den größten Beweis von der allgemeinen Richtigkeit und Fertigkeit auch dieſer Künſtler in der Zeichnung. Denn dieſe Gefäße ſind nicht anders, als unſere Töpferarbeit, gemalet, oder wie das gemeine Porcellan, wenn, nachdem es geröſtet iſt, wie man ſpricht, die blaue Farbe aufgetragen wird. Dieſes Gemalte will fertig und geſchwinde gemacht ſeyn: denn aller gebrannter Thon ziehet, wie ein dürres lechzendes Erdreich den Thau, unverzüglich die Feuchtigkeit aus den Farben und aus dem Pinſel, daß alſo, wenn die Umriſſe nicht ſchnell mit einem einzigen Striche gezogen werden, im Pinſel nichts, als die Erde, zurück bleibet. Folglich da man insgemein keine Abſätze, oder angehängte und von neuem angeſetzte Linien findet, ſo muß eine jede Linie des Umriſſes einer Figur unabgeſetzt gezogen ſeyn, welches in der Eigenſchaft dieſer Figuren beynahe wunderbar ſcheinen muß. Man muß auch bedenken, daß in dieſer Arbeit keine Aenderung oder Verbeſſerung ſtatt findet, ſondern wie die Umriſſe gezogen ſind, müſſen ſie bleiben. Dieſe Gefäße ſind, wie die kleineſten geringſten Inſecten die Wunder in der Natur, das Wunderbare in der Kunſt der Alten, und ſo wie in Raphaels erſten Entwürfen ſeiner Gedanken der Umriß eines Kopfs, ja ganze Figuren, mit einem einzigen unabgeſetzten Federſtriche gezogen, dem Kenner hier den Meiſter nicht weniger, als in deſſen ausgeführten Zeichnungen, zeigen, eben ſo erſcheinet in den Gefäßen mehr die große Fertigkeit und Zuverſicht der alten Künſtler, als in andern Werken. Eine Sammlung derſelben iſt ein Schatz von Zeichnungen [1].

1) Es war einem Betrüger, Namens Pietro Fondi, gelungen, dieſe Gefäße nachzumachen. Es hat ſich derſelbe ſonderlich zu Venedig und zu Corfu aufgehalten, und von ſeiner Arbeit iſt manches Stück in Italien geblieben, die mehreſten aber ſind auswerts gegangen. Es iſt eben derſelbe, von welchem Apoſtolo Zeno (*) in einem ſeiner Briefe redet. Dieſe Betrügerey aber iſt auch von denen, die von der Zeichnung keine große Kenntniß haben, leicht zu entdecken: denn die Erde zu denſelben iſt grob, und die Gefäße ſind alſo ſchwer; da hingegen die alten Gefäße aus einer ungemein verfeinerten Erde gemacht ſind, und die Glätte iſt wie über dieſelben geblaſen, welches an jenen das Gegentheil iſt.

(*) Lettere, Vol. 3. p. 197.

IV. Anzeige einiger Figuren aus der Inſel Sardinien.

Hier ſcheinet mir der bequemſte Ort, zum Beſchluſſe dieſes Capitels, ein paar Worte zu melden von einigen in der Inſel Sardinien entdeckten Figuren in Erzt, welche, in Abſicht ihrer Bildung und ihres hohen Alterthums, einige Aufmerkſamkeit verdienen. Es ſind vor kurzer Zeit [1]) ein paar andere ähnliche Figuren aus dieſer Inſel bekannt gemacht worden; diejenigen aber, von welchen ich rede, befinden ſich in dem Muſeo des Collegii St. Ignatii, von dem Herrn Cardinal Alexander Albani dahin geſchenkt. Es ſind vier derſelben von verſchiedener Größe, von einem halben bis an zween Palme. Die Form und Bildung derſelben iſt ganz barbariſch, und hat zugleich die deutlichſten Kennzeichen des höchſten Alterthums in einem Lande, wo die Künſte niemals geblühet haben. Der Kopf derſelben iſt lang gezogen, mit ungewöhnlich großen Augen und ungeſtalten Theilen, und mit langen ſtorchsmäßigen Hälſen, nach der Art, wie einige der häßlichſten kleinen Hetruriſchen Figuren in Erzt gebildet ſind.

Zwo von den drey kleineren Figuren ſcheinen Soldaten, aber ohne Helme; beyde haben einen kurzen Degen an ein Gehenk über den Kopf geworfen, auf der Bruſt ſelbſt hängen, und zwar von der rechten zur linken. Auf der linken Schulter hängt ein kurzer und ſchmaler Mantel, welcher ein ſchmaler Streifen iſt, und reichet bis an die Hälfte der Schenkel. Es ſcheinet ein viereckt Tuch, welches kann zuſammengelegt ſeyn; auf der einen und innern Seite iſt daſſelbe mit einem ſchmalen erhobenen Rande eingefaſſet. Dieſe beſondere Art Kleidung kann vielleicht die den alten Sardiniern allein eigene ſeyn, welche Maſtruca [2]) hieß. Die eine Figur hält einen Teller mit Früchten, wie es ſcheinet, in der Hand.

Die merkwürdigſte unter dieſen Figuren, faſt zween Palme hoch, iſt ein Soldat mit einer kurzen Weſte, wie jene, mit Hoſen und Beinrüſtungen bis unter die Waden, welche das Gegentheil von andern Beinrüſtungen ſind: denn an ſtatt daß der Griechen ihre das Schienbein bedeckten, liegen dieſe über die Wade, und ſind vorne offen. Eben ſo ſieht man die Beine bewafnet an dem Caſtor und Pollux, auf einem Steine des Stoßiſchen Muſei [3]), wo

1) Caylus Rec. d'Antiq. T. 3.
2) Plaut. Poen. Act. 5. Sc. 5. v. 34. Iſid. L. 19. c. 3. ex Cicerone.
3) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 201.

wo ich jene Figur zur Erklärung angeführet habe. Dieſer Soldat hält mit der linken Hand einen runden Schild vor dem Leib, aber etwas entfernt, und unter demſelben drey Pfeile, deren Fittige über den Schild hervorgehen; in der linken Hand hält er den Bogen. Die Bruſt iſt mit einem kurzen Panzer verwahret, wie auch die Achſeln mit Kappen, welche Achſelrüſtung man auch auf einem Gefäße der Maſtrilliſchen Sammlung zu Nola ſieht, und dieſe Kappen ſind wie die an der Montur unſerer Trommelſchläger geſtaltet. Der Kopf iſt mit einer platten Mütze bedeckt, an welcher von den Seiten zwey lange Hörner, wie Zähne, vorwerts und aufwerts ſtehen. Auf dem Kopfe liegt ein Korb mit zwo Trage-Stangen, welcher auf den Hörnern ruhet, und abgenommen werden kann. Auf dem Rücken trägt er ein Geſtelle eines Wagens mit zwey kleinen Rädern, deſſen Deichſel in einen Ring auf dem Rücken geſteckt iſt, ſo daß die Räder über den Kopf reichen.

Dieſes lehret uns einen unbekannten Gebrauch der alten Völker im Kriege. Der Soldat in Sardinien mußte ſeine Mund-Proviſion ſelbſt mit ſich führen; er trug dieſelbe aber nicht auf der Schulter, wie die Römiſchen Soldaten, ſondern er zog ſie hinter ſich auf einem Geſtelle, worauf der Korb ſtand. Nach vollendetem Zuge, wo dieſes nicht mehr nöthig war, ſteckte der Soldat ſein leichtes Geſtelle in den Ring, welcher auf dem Rücken befeſtiget war, und legte ſeinen Korb auf den Kopf über die zwey Hörner. Vemuthlich gieng man mit allen dieſem Geräthe, wie man ſieht, auch in die Schlacht, und der Soldat war beſtändig mit allem Zubehör verſehen.

Zum Beſchluſſe dieſes Capitels gebe ich dem Leſer, welcher in manchen Stücken mehr Licht verlangen möchte, zu bedenken, daß es uns in der Vergleichung dieſer alten Völker in Italien mit den Aegyptern gehet, wie einigen Perſonen, welche in ihrer Mutterſprache weniger, als in einer auswärtigen Sprache, gelehrt ſind. Von der Kunſt der Aegypter können wir mit mehr Gewißheit reden, die uns von jenen Völkern, deren Länder wir bereiſen und umgraben, fehlet. Wir haben eine Menge kleiner Hetruriſcher Figuren, aber nicht Statuen genug, zu einem völlig richtigen Syſtema ihrer Kunſt zu gelan-

Beſchluß dieſes Capitels.

gelangen, und nach einem Schiffbruche läßt ſich aus wenig Bretern kein ſicheres Fahrzeug bauen. Das mehreſte beſtehet in geſchnittenen Steinen, welche wie das kleine Geſtrüppe ſind von einem ausgehauenen Walde, von welchem nur noch einzelne Bäume ſtehen, zum Zeichen der Verwüſtung. Zum Unglück iſt zur Entdeckung von Werken aus den blühenden Zeiten dieſer Völker wenig Hoffnung. Die Hetrurier hatten in ihrem Lande die Marmor-Brüche bey Luna, (itzo Carrara) welches eine von ihren zwölf Haupt-Städten war; aber die Samniter, Volsker und Campaner fanden keinen weißen Marmor bey ſich, und werden folglich ihre Werke mehrentheils von gebrannter Erde, oder von Erzt, gemacht haben. Jene ſind zerbrochen, und dieſe geſchmolzen; und dieſes iſt die Urſache von der Seltenheit der Kunſt-Werke dieſer Völker. Unterdeſſen da der Hetruriſche Stil dem älteren Griechiſchen ähnlich geweſen, ſo kann dieſe Abhandlung als eine Vorbereitung zum folgenden Capitel angeſehen, und der Leſer hieher verwieſen werden.

N:13

Das

Das vierte Capitel.

Von der Kunſt unter den Griechen.

Erſtes Stück.

Von den Gründen und Urſachen des Aufnehmens und des Vorzugs der Griechiſchen Kunſt vor andern Völkern.

Erſtes Stück. Von den Gründen und Urſachen des Aufnehmens und des Vorzugs der Griechiſchen Kunſt vor andern Völkern.

Die Kunſt der Griechen iſt die vornehmſte Abſicht dieſer Geſchichte, und es erfordert dieſelbe, als der würdigſte Vorwurf zur Betrachtung und Nachahmung, da ſie ſich in unzählich ſchönen Denkmaalen erhalten hat, eine umſtändliche Unterſuchung, die nicht in Anzeigen unvollkommener Eigenſchaften, und in Erklärungen des eingebildeten, ſondern

in

in Unterricht des Weſentlichen beſtände, und in welcher nicht blos Kenntniſſe zum Wiſſen, ſondern auch Lehren zum Ausüben vorgetragen würden. Die Abhandlung von der Kunſt der Aegypter, der Hetrurier, und anderer Völker, kann unſere Begriffe erweitern, und zur Richtigkeit im Urtheil führen; die von den Griechen aber ſoll ſuchen, dieſelben auf Eins und auf das Wahre zu beſtimmen, zur Regel im Urtheilen und im Wirken.

Dieſe Abhandlung über die Kunſt der Griechen beſtehet aus vier Stücken: Das erſte und vorläufige handelt von den Gründen und Urſachen des Aufnehmens und des Vorzugs der Griechiſchen Kunſt vor anderen Völkern; das zweyte von dem Weſentlichen der Kunſt; das dritte von dem Wachsthume, und von dem Falle derſelben; und das vierte von dem Mechaniſchen Theile der Kunſt. Den Beſchluß dieſes Capitels macht eine Betrachtung über die Malereyen aus dem Alterthume.

Die Urſache und der Grund von dem Vorzuge, welchen die Kunſt unter den Griechen erlanget hat, iſt theils dem Einfluſſe des Himmels, theils der Verfaſſung und Regierung, und der dadurch gebildeten Denkungsart, wie nicht weniger der Achtung der Künſtler, und dem Gebrauche und der Anwendung der Kunſt unter den Griechen, zuzuſchreiben.

I. Von dem Einfluſſe des Himmels.

Der Einfluß des Himmels muß den Saamen beleben, aus welchem die Kunſt ſoll getrieben werden, und zu dieſem Saamen war Griechenland der auserwählte Boden; und das Talent zur Philoſophie, welches Epicurus den Griechen [1]) allein beylegen wollen, könnte mit mehrerm Rechte von der Kunſt gelten. Vieles, was wir uns als Idealiſch vorſtellen möchten, war die Natur bey ihnen. Die Natur, nach dem ſie ſtuffenweis durch Kälte und Hitze gegangen, hat ſich in Griechenland, wo eine zwiſchen Winter und Sommer abgewogene Witterung [2]) iſt, wie in ihrem Mittel-

1) Clem. Alex. Strom. L. 1. p. 355. l. 12.

2) Herodot. L. 3. p. 127. l. 11. Plat. Tim. p. 475. l. 43. ed. Baſ. 1534.

Mittelpuncte geſetzt, und je mehr ſie ſich demſelben nähert, deſto heiterer und fröhlicher wird ſie, und deſto allgemeiner iſt ihr Wirken in geiſtreichen witzigen Bildungen, und in entſchiedenen und vielverſprechenden Zügen. Wo die Natur weniger in Nebeln und in ſchweren Dünſten eingehüllet iſt, giebt ſie dem Körper zeitiger eine reifere Form; ſie erhebet ſich in mächtigen, ſonderlich Weiblichen Gewächſen, und in Griechenland wird ſie ihre Menſchen auf das feinſte vollendet haben. Die Griechen waren ſich dieſes, und überhaupt, wie Polybius [1]) ſagt, ihres Vorzugs vor andern Völkern bewußt, und unter keinem Volke iſt die Schönheit ſo hoch, als bey ihnen, geachtet worden [2]); deswegen blieb nichts verborgen, was dieſelbe erheben konnte, und die Künſtler ſahen die Schönheit täglich vor Augen. Ja es war dieſelbe gleichſam ein Verdienſt zum Ruhme, und wir finden in den Griechiſchen Geſchichten [3]) die ſchönſten Leute angemerket: gewiſſe Perſonen wurden von einem einzigen ſchönen Theile der Bildung, wie Demetrius Phalereus von ſeinen ſchönen Augenbranen [4]), mit einem beſonderen Namen bezeichnet. Daher wurden Wettſpiele der Schönheit bereits in den allerälteſten Zeiten, vom Cypſelus [5]), Könige in Arcadien, zur Zeit der Heracliden, bey dem Fluſſe Alpheus, in der Landſchaft Elis, angeordnet; und an dem

1) L. 5. p. 431. A.

2) Der Prieſter eines jugendlichen Jupiters zu Aegä (*); des Jſmeniſchen Apollo (**), und derjenige, welcher zu Tanagra (***) die Proceſſion des Mercurius mit einem Lamme auf der Schulter führete, waren allemal Jünglinge, denen der Preis in der Schönheit war zuerkannt worden. Die Stadt Egeſta in Sicilien richtete einem Philippus, welcher nicht ihr Bürger, ſondern aus Croton war, bloß wegen ſeiner vorzüglichen Schönheit (****), ein Grabmaal, wie einem vergötterten Helden, auf, und man opferte ihm bey demſelben.

(*) Pauſan. L. 7. p. 585. l. 2. (**) Id. L. 9. p. 730. l. 25.
(***) Id. L. 9. p. 752. l. 28. (****) Herodot. L. 5. c. 47.

3) conf. Pauſan. L. 6. p. 457. l. 27.

4) χαριτοβλέφαρος. Diog. Laert. in eius Vit. p. 307.

5) Euſtath. ad Il. τ'. p. 1185. l. 16. conf. Palmer. Exerc. in Auct. Gr. p. 448.

dem Feſte des Phileſiſchen Apollo war [1]) auf den gelehrteſten Kuß unter jungen Leuten ein Preis geſetzet. Eben dieſes geſchah unter Entſcheidung eines Richters, wie vermuthlich auch dort zu Megara [2]) bey dem Grabe des Diocles. Zu Sparta [3]), und zu Lesbus [4]), in dem Tempel der Juno, und bey den Parrhaſiern [5]) waren Wettſtreite der Schönheit unter dem Weiblichen Geſchlechte.

II. Von der Verfaſſung u. Regierung unter den Griechen, unter welcher betrachtet wird A. Die Freyheit.

In Abſicht der Verfaſſung und Regierung von Griechenland iſt die Freyheit die vornehmſte Urſache des Vorzugs der Kunſt. Die Freyheit hat in Griechenland allezeit den Sitz gehabt, auch neben dem Throne [6]) der Könige, welche väterlich [7]) regiereten, ehe die Aufklärung der Vernunft ihnen die Süßigkeit einer völligen Freyheit ſchmecken ließ, und Homerus nennet den Agamemnon [8]) einen Hirten der Völker, deſſen Liebe für dieſelben, und Sorge für ihr Beſtes, anzudeuten. Ob ſich gleich nachher Tyrannen aufwarfen, ſo waren ſie es nur in ihrem Vaterlande, und die ganze Nation hat niemals ein einziges Oberhaupt erkannt. Daher ruhete nicht auf einer Perſon allein das Recht, groß in ſeinem Volke zu ſeyn, und ſich mit Ausſchließung anderer verewigen zu können.

B. Die Belohnung der Leibes-Uebungen und anderer Verdienſte mit Statuen.

Die Kunſt wurde ſchon ſehr zeitig gebraucht, das Andenken einer Perſon auch durch ſeine Figur zu erhalten, und hierzu ſtand einem jeden Griechen der Weg offen. Da nun die älteſten Griechen [9]) das Gelernete dem, wo ſich die Natur vornemlich äußerte, weit nachſetzten, ſo wurden auch die erſten Belohnungen auf Leibes-Uebungen geſetzt, und wir finden

1) Lutat. ad Stat. Theb. L. 8. v. 198. conf. Barth. T. 3. p. 828.
2) Theocrit. Idyl. 12. v. 29 -- 34.
3) Muſ. de Her. & Leand. amor. v. 75.
4) καλλιςεῖα genannt. v. Athen. Deipn. L. 13. p. 610. B.
5) Athen. l. c. p. 609. E.
6) Ariſtot. Polit. L. 3. c. 10. p. 87. ed. Sylburg.
7) Thucyd. L. 1. p. 5. l. 25.
8) Ariſtot. Eth. Nicom. L. 8. c. 11. p. 148. Dionyſ. Halic. Ant. Rom. L. 5. p. 322. l. 45.
9) Pind. Olymp. 9. v. 152.

finden von einer Statue Nachricht, welche zu Elis [1]) einem Spartaniſchen Ringer, Eutelides, ſchon in der acht und dreyßigſten Olympias aufgerichtet worden; und vermuthlich iſt dieſelbe nicht die erſte geweſen. In kleineren Spielen, wie zu Megara, wurde ein Stein [2]) mit dem Namen des Siegers aufgerichtet. Daher ſuchten ſich die größten Männer unter den Griechen in der Jugend in den Spielen hervorzuthun; Chryſippus und Cleanthes wurden hier eher, als durch ihre Weltweisheit, bekannt; ja Plato ſelbſt erſchien unter den Ringern in den Iſthmiſchen Spielen zu Corinth, und in den Pythiſchen zu Sicyon. Pythagoras [3]) trug zu Elis den Preis davon, und unterrichtete den Eurymenes, daß er an eben dem Orte den Sieg, erhielt. Auch unter den Römern waren die Leibes-Uebungen der Weg einen Namen zu erhalten, und Papirius, welcher die Schande der Römer ad Furculas Caudinas an den Samnitern rächete, iſt uns weniger durch dieſen Sieg, als durch ſeinen Beynamen, **der Läufer** [4]), welchen auch Achilles beym Homerus führet, bekannt.

Eine Statue des Siegers [5]), in deſſen Gleichheit und Aehnlichkeit, an dem heiligſten Orte in Griechenland geſetzet, und von dem ganzen Volke geſehen und verehret, war ein mächtiger Antrieb, nicht weniger dieſelbe zu machen, als zu erlangen, und niemals iſt für Künſtler, unter irgend einem Volke von ie an, eine ſo häufige Gelegenheit geweſen, ſich zu zeigen; der Statuen in den Tempeln ſo wohl der Götter [6]), als ihrer Prieſter und Prieſterinnen [7]), nicht zu gedenken. Den Siegern in den großen Spielen wurden nicht allein an dem Orte der Spiele, und vielen nach der

 Anzahl [8])

1) Pauſan. L. 6. p. 490. l. 15.
2) Pind. Olymp. 7. v. 157.
3) Bentley Diſſ. upon Phalar. p. 53.
4) Liv. L. 9. c. 16.
5) Lucian. pro Imag. p. 490.
6) Die Einwohner der Lipariſchen Inſeln ließen dem Apollo ſo viel Statuen in Delphos ſetzen, als Schiffe ſie von den Hetruriern genommen hatten. Pauſan. L. 10. p. 836. l. 7.
7) Pauſan. L. 2. p. 148. l. 4. p. 195. l. 32. L. 7. p. 589. l. 36.

Anzahl [1]) der Siege, Statuen geſetzet, ſondern auch zugleich in ihrem Vaterlande [2]), und dieſe Ehre wiederfuhr auch andern verdienten Bürgern. Dionyſius [3]) redet von den Statuen der Bürger zu Cuma in Italien, welche Ariſtodemus, der Tyrann dieſer Stadt, in der zwey und ſiebenzigſten Olympias, aus dem Tempel, wo ſie ſtanden, wegnehmen und an unſaubere Orte werfen ließ. Einigen Siegern der Olympiſchen Spiele aus den erſten Zeiten, da die Künſte noch nicht blüheten, wurden lange nach ihrem Tode, ihr Andenken zu erhalten, Statuen aufgerichtet, wie einem Oibotas [4]), aus der Sechſten Olympias, dieſe Ehre allererſt in der Achtzigſten wiederfuhr. Es iſt beſonders, daß ſich jemand ſeine Statue machen laſſen, ehe er den Sieg erhielt [5]); ſo gewiß war derſelbe. Ja zu Aegium, in Achaja, war einem Sieger [6]) eine beſondere Halle, oder verdeckter Gang, von ſeiner Stadt gebauet, um ſich daſelbſt im Ringen zu üben.

C.
Die aus der Freyheit gebildete Denkungsart.

Durch die Freyheit erhob ſich, wie ein edler Zweig aus einem geſunden Stamme, das Denken des ganzen Volks. Denn wie der Geiſt eines zum Denken gewöhnten Menſchen ſich höher zu erheben pflegt im weiten Felde, oder auf einem offenen Gange, auf der Höhe eines Gebäudes, als in einer niedrigen Kammer, und in jedem eingeſchränkten Orte, ſo muß auch die Art zu denken unter den freyen Griechen gegen die Begriffe beherrſchter Völker ſehr verſchieden geweſen ſeyn. Herodotus zeiget [7]), daß die Freyheit allein der Grund geweſen von der Macht und Hoheit, zu welcher Athen gelanget iſt, da dieſe Stadt vorher, wenn ſie einen Herrn über ſich erkennen müſſen, ihren Nachbarn nicht gewachſen ſeyn können.

1) Pauſan. L. 6. p. 459. l. 12
2) Plutarch. Apophth. p. 314. ed. H. Steph. Pauſan. L. 7. p. 595. l. 27.
3) Ant. Rom. L. 7. p. 408. l. 24.
4) Id. L. 6. p. 458. l. 5.
5) Ibid. p. 471. l. 29.
6) Pauſan. L. 7. p. 582. l. 25.
7) L. 5. p. 199. l. 13.

können. Die Redekunſt fieng an aus eben dem Grunde allererſt in dem Genuſſe der völligen Freyheit unter den Griechen zu blühen; daher legten die Sicilianer [1]) dem Gorgias die Erfindung der Redekunſt bey. Die Griechen waren in ihrer beſten Zeit denkende Weſen, welche zwanzig und mehr Jahre ſchon gedacht hatten, ehe wir insgemein aus uns ſelbſt zu denken anfangen, und die den Geiſt in ſeinem größten Feuer, von der Munterkeit des Körpers unterſtützet, beſchäftigten, welcher bey uns, bis er abnimmt, unedel genähret wird. Der unmündige Verſtand, welcher, wie eine zarte Rinde, den Einſchnitt behält und erweitert, wurde nicht mit bloßen Tönen ohne Begriffe unterhalten, und das Gehirn, gleich einer Wachstafel, die nur eine gewiſſe Anzahl Worte oder Bilder faſſen kann, war nicht mit Träumen erfüllet, wenn die Wahrheit Platz nehmen will. Gelehrt ſeyn, das iſt, zu wiſſen, was andere gewußt haben, wurde ſpät geſucht: gelehrt, im heutigen Verſtande, zu ſeyn, war in ihrer beſten Zeit leicht, und weiſe konnte ein jeder werden. Denn es war eine Eitelkeit weniger in der Welt, nemlich viel Bücher zu kennen, da allererſt nach der ein und ſechzigſten Olympias die zerſtreueten Glieder des größten Dichters geſammlet wurden. Dieſen lernete das Kind [2]); der Jüngling dachte wie der Dichter, und wenn er etwas würdiges hervorgebracht hatte, ſo war er unter die erſten ſeines Volks gerechnet.

III. Von der Achtung der Künſtler.

Ein weiſer Mann war der geehrteſte, und dieſer war in jeder Stadt, wie bey uns der reichſte, bekannt; ſo wie es der junge Scipio [3]) war, welcher die Cybele nach Rom führete. Zu dieſer Achtung konnte der Künſtler auch gelangen; ja Socrates erklärete die Künſtler [4]) allein für weiſe, als diejenigen, welche es ſind, und nicht ſcheinen; und vielleicht in

1) conf. Hardion Diſſ. ſur l'orig. de la Rhet. p. 160.
2) Xenoph. Conviv. c. 3. §. 5.
3) Liv. L. 29. c. 14.
4) Plat. Apolog. p. 9. ed. Baſ.

dieſer Ueberzeugung gieng Aeſopus beſtändig unter den Bildhauern und Baumeiſtern umher. In viel ſpäterer Zeit war der Maler Diognetus einer von denen, welche den Marcus Aurelius die Weisheit lehreten. Dieſer Kaiſer bekennet, daß er von demſelben gelernet habe, das Wahre von dem Falſchen zu unterſcheiden, und nicht Thorheiten für würdige Sachen anzunehmen. Der Künſtler konnte ein Geſetzgeber werden: denn alle Geſetzgeber waren gemeine Bürger, wie Ariſtoteles [1]) bezeuget. Er konnte Kriegsheere führen, wie Lamachus, einer der dürfdigſten Bürger zu Athen, und ſeine Statue neben dem Miltiades und Themiſtocles, ja neben den Göttern ſelbſt, geſetzet ſehen: ſo ſtelleten Xenophilus [2]) und Strato ihre ſitzenden Figuren bey ihrer Statue des Aeſculapius und der Hygiea zu Argus. Chiriſophus [3]), der Meiſter des Apollo zu Tegea, ſtand in Marmor neben ſeinem Werke, und Alcamenes [4]) war erhaben gearbeitet an dem Gipfel des Eleuſiniſchen Tempels; Parrhaſius und Silanion [5]) wurden in ihrem Gemälde des Theſeus zugleich mit dieſem verehret. Andere Künſtler ſetzten ihren Namen auf ihr Werk, und Phidias den ſeinigen [6]) zu den Füßen des Olympiſchen Jupiters. Es ſtand auch an verſchiedenen Statuen der Sieger zu Elis [7]) der Name der Künſtler, und an dem Wagen mit vier Pferden von Erzt, welchen der Sohn des Königs Hiero zu Syracus, Dinomenes, ſeinem Vater ſetzen ließ, war in zween Verſen [8]) angezeiget, daß Onatas der Meiſter dieſes Werks ſey. Dieſer Gebrauch aber war dennoch nicht ſo allgemein, daß man aus dem Mangel des Namens des Künſtlers an vorzüglichen Statuen ſchließen könnte, daß es Werke aus ſpätern

1) Polit. L. 4. c. 11. p. 115. l. 20. ed. 1577. 4.
2) Pauſan. L. 2. p. 163. l. 36.
3) Pauſan. L. 8. p. 708. l. 9.
4) Pauſan. L. 5. p. 399. l. 37.
5) Plutarch. Theſ. p. 5. l. 22.
6) Pauſan. L. 5. p. 397. l. 41.
7) conf. Id. L. 6. p. 456. l. 36.
8) Id. L. 8. p. 688. l. 1.

ſpätern Zeiten ſeyn [1]). Dieſes war nur zu erwarten von Leuten, die Rom im Traume, oder, wie junge Reiſende, in einem Monate, geſehen.

Die Ehre und das Glück des Künſtlers hiengen nicht von dem Eigenſinne eines unwiſſenden Stolzes ab, und ihre Werke waren nicht nach dem elenden Geſchmacke, oder nach dem übel geſchaffenen Auge eines durch die Schmeicheley und Knechtſchaft aufgeworfenen Richters, gebildet, ſondern die weiſeſten des ganzen Volks urtheileten und belohneten ſie, und ihre Werke, in der Verſammlung aller Griechen, und zu Delphos [2]) und zu Corinth waren Wettſpiele der Malerey unter beſondern dazu beſtellten Richtern, welche zur Zeit des Phidias angeordnet wurden. Hier wurde zuerſt Panäus, der Bruder, oder, wie andere wollen [3]), der Schweſter Sohn des Phidias, mit dem Timagoras von Chalcis, gerichtet, und der letzte erhielt den Preis. Vor ſolchen Richtern erſchien Aetion [4]) mit ſeiner Vermählung Alexanders und der Roxane: derjenige Vorſitzer, welcher den Ausſpruch that, hieß Proxenides, und er gab dem Künſtler ſeine Tochter zur Ehe. Man ſieht, daß ein allgemeiner Ruf auch an andern Orten die Richter nicht geblendet, dem Verdienſte das Recht abzuſprechen: denn zu Samos wurde Parrhaſius, in dem Gemälde des Urtheils über die Waffen des Achilles, dem Timanthes nachgeſetzet. Aber die Richter waren nicht fremde in der Kunſt: denn es war eine Zeit in Griechenland, wo die Jugend in den Schulen der Weisheit ſo wohl, als der Kunſt, unterrichtet wurde. Daher arbeiteten die Künſtler für die Ewigkeit, und die Belohnungen ihrer Werke ſetzten ſie in Stand, ihre Kunſt über alle Abſichten des Gewinns und der Vergeltung zu erheben. So malete Polygnotus das Poecile zu Athen, und, wie es ſcheinet, auch ein öffentlich Gebäude [5]) zu

Delphos.

1) Gedoyn (*) glaubet ſich durch dieſe Meynung von dem großen Haufen abzuſondern, und ein ſeichter Brittiſcher Scribent (**), welcher gleichwohl Rom geſehen, betet jenem nach.
(*) Hiſt. de Phidias, p. 199. (**) Nixon's Eſſay on a Sleeping Cupid, p. 22.

2) Plin. L. 35. c. 35.

3) Strab. L. 8. p. 354. A.

4) Lucian. Herod. c. 5.

5) Plin. L. 35. c. 35.

Delphos, ohne Entgelt aus, und die Erkenntlichkeit gegen dieſe letzte Arbeit ſcheinet der Grund zu ſeyn, welcher die Amphictiones, oder den allgemeinen Rath der Griechen, bewogen, dieſem großmüthigen Künſtler eine freye Bewirthung durch ganz Griechenland auszumachen [1].

Ueberhaupt wurde alles vorzügliche in allerley Kunſt und Arbeit beſonders geſchätzet, und der beſte Arbeiter in der geringſten Sache konnte zur Verewigung ſeines Namens gelangen. Wir wiſſen noch itzo den Namen des Baumeiſters [2]) einer Waſſerleitung auf der Inſel Samos, und desjenigen, der daſelbſt das größte Schiff gebauet hat; ingleichen den Namen eines berühmten Steinmetzen, welcher in Arbeit an Säulen ſich hervorthat; er hieß Architeles [3]). Es ſind die Namen zweyer Weber, oder Stücker [4]), bekannt, die einen Mantel der Pallas Polias zu Athen arbeiteten. Wir wiſſen den Namen eines Arbeiters von ſehr richtigen Wagen, oder Waage-Schaalen; er hieß Parthenius [5]). Ja es hat ſich der Name des Sattlers [6]), wie wir ihn nennen würden, erhalten, der den Schild des Ajax von Leder machte. In dieſer Abſicht ſcheinen die Griechen vieles, was beſonders war, nach dem Namen des Meiſters, der es gemacht hatte, benennet zu haben [7]), und unter dergleichen Namen blieben die Sachen immer bekannt. Zu Samos wurden hölzerne Leuchter gemacht, die in großem Werthe gehalten wurden; Cicero arbeitete auf ſeines Bruders Landhauſe des Abends bey dergleichen Leuchter [8]). Auf der Inſel Naxus waren jemanden, welcher zu erſt den Penteliſchen Marmor in der Form

von

1) Die Gemälde zu Delphos ſtelleten die Eroberung von Troja vor, wie ich in einem alten geſchriebenen Scholio über den Gorgias des Plato finde, und eben daſelbſt hat ſich die Ueberſchrift dieſes Werks erhalten, welche folgende iſt:

Γράψε Πολύγνωτος, Θάσιος γένος, Ἀγλαόφωντος
Υἱὸς, περθομένην Ἰλίου ἀκρόπολιν.

2) Herodot. L. 3. p. 119. l. 32. 36.
3) Theodor. Prodrom. ep. 2. p. 22.
4) Athen. Deipn. L. 2. c. 9.
5) Juvenal. Sat. 12. v. 43.
6) Vit. Hom. p. 359. l. 22.
7) Athen. Deipn. L. 11. p. 470. F. 471. B. 486. C.
8) Cic. ad Q. Fratr. L. 3. ep. 7.

von Ziegeln gearbeitet hatte, um Gebäude damit zu decken, bloß wegen dieſer Entdeckung, Statuen geſetzet [1]). Vorzügliche Künſtler hatten den Namen Göttliche, wie Alcimedon beym Virgilius [2]).

Der Gebrauch und die Anwendung der Kunſt erhielt dieſelbe in ihrer Großheit. Denn da ſie nur den Göttern geweihet, und für das heiligſte und nützlichſte im Vaterlande beſtimmet war, und in den Häuſern der Bürger Mäßigkeit und Einfalt wohnete, ſo wurde der Künſtler nicht auf Kleinigkeiten, oder auf Spielwerke, durch Einſchränkung des Orts, oder durch die Lüſternheit des Eigenthümers herunter geſetzet, ſondern was er machete, war den ſtolzen Begriffen des ganzen Volks gemäß. Miltiades, Themiſtocles, Ariſtides und Cimon, die Häupter und Erretter von Griechenland, wohneten nicht beſſer, als ihr Nachbar [3]). Grabmale aber wurden als heilige Gebäude angeſehen; daher es nicht befremden muß, wenn ſich Nicias, der berühmte Maler, gebrauchen laſſen, ein Grabmal [4]) vor der Stadt Tritia in Achaja auszumalen. Man muß auch erwägen, wie ſehr es die Nacheiferung in der Kunſt befördert habe, wenn ganze Städte [5]), eine vor der andern, eine vorzügliche Statue zu haben ſuchten, und wenn ein ganzes Volk [6]) die Koſten zu einer Statue ſo wohl von Göttern, als von Siegern [7]) in den öffentlichen Spielen, aufbrachten. Einige Städte waren, auch im Alterthume ſelbſt, bloß durch eine ſchöne Statue bekannt, wie Aliphera [8]) wegen einer Pallas von Erzt, vom Hecatodorus und Soſtratus gemacht. IV. Von der Anwendung der Kunſt.

Die Bildhauerey und Malerey ſind unter den Griechen eher, als die Baukunſt, zu einer gewiſſen Vollkommenheit gelanget: denn dieſe hat mehr Idea=

1) Pauſan. L. 5. p. 398. l. 8.
2) Eclog. 3. v. 37.
3) Demoſth. Orat. περὶ συντάξ. p. 71. b.
4) Pauſan. L. 7. p. 580. l. 11.
5) Plin. L. 35. c. 37.
6) Dionyſ. Halic. Ant. Rom. L. 4. p. 220. l. 47.
7) Pauſan. L. 6. p. 465. l. 35. p. 487. l. 25. p. 488. l. 34. p. 489. l. 2. p. 493. l. 16.
8) Polyb. L. 4. p. 340. D.

Idealiſches, als jene, weil ſie keine Nachahmung von etwas wirklichem hat ſeyn können, und, nach der Nothwendigkeit, auf allgemeine Regeln und Geſetze der Verhältniſſe gegründet worden. Jene beyden Künſte, welche mit der bloßen Nachahmung ihren Anfang genommen haben, fanden alle nöthige Regeln am Menſchen beſtimmt, da die Baukunſt die ihrige durch viele Schlüſſe finden, und durch den Beyfall feſtſetzen mußte. Die Bildhauerey aber iſt vor der Malerey voraus gegangen, und hat, als die ältere Schweſter, dieſe, als die jüngere, geführet; ja Plinius iſt der Meynung, daß zur Zeit des Trojaniſchen Krieges die Malerey noch nicht geweſen ſey. Der Jupiter des Phidias, und die Juno des Polycletus, die vollkommenſten Statuen, welche das Alterthum gekannt hat, waren ſchon, ehe Licht und Schatten in Griechiſchen Gemälden erſchien. Denn Apollodorus [1]), und ſonderlich nach ihm Zeuxis, der Meiſter und der Schüler, welche in der Neunzigſten Olympias berühmt waren, ſind die erſten [2]), welche hierinn ſich zeigeten; da man ſich die Gemälde vor ihrer Zeit als neben einander geſetzte Statuen vorzuſtellen hat, die außer der Handlung, in welcher ſie gegen einander ſtanden, als einzelne Figuren kein ganzes zu machen ſchienen, nach eben der Art, wie die Gemälde auf den ſogenannten Hetruriſchen Gefäßen ſind. Euphranor, welcher mit dem Praxiteles zu gleicher Zeit, und alſo ſpäter noch, als Zeuxis, lebete, hat, wie Plinius ſagt, die Symmetrie in die Malerey gebracht.

Der

1) Er wurde der Schatten-Maler genannt. (σκιαγράφος. Heſych. σκιά) Man ſieht alſo die Urſache ſolcher Benennung, und Heſychius, welcher σκιόγραφος für σκηνόγραφος, d. i. der Zelt-Maler, genommen, iſt zu verbeſſern.

2) Quintil. Inſt. Orat. L. 12. c. 10.

Der Grund von dem ſpäteren Wachsthume der Malerey liegt theils in der Kunſt ſelbſt, theils in dem Gebrauche und in der Anwendung derſelben: denn da die Bildhauerey den Götterdienſt erweitert hat, ſo iſt ſie wiederum durch dieſen gewachſen. Die Malerey aber hatte nicht gleichen Vortheil: ſie war den Göttern und den Tempeln gewidmet, und einige Tempel, wie der Juno zu Samos [1]), waren **Pinacotheca**, d. i. Gallerien von Gemälden; auch zu Rom waren in dem Tempel des Friedens, nemlich in den obern Zimmern oder Gewölbern deſſelben, die Gemälde der beſten Meiſter aufgehänget. Aber die Werke der Maler ſcheinen bey den Griechen kein Vorwurf heiliger zuverſichtlicher Verehrung und Anbetung geweſen zu ſeyn; wenigſtens findet ſich unter allen vom Plinius und Pauſanias angeführten Gemälden kein einziges, welches dieſe Ehre erhalten hätte; wo nicht etwa jemand in unten geſetzter Stelle des Philo [2]) ein ſolches Gemälde finden wollte. Pauſanias [3]) gedenket ſchlechthin eines Gemäldes der Pallas in ihrem Tempel zu Tegea, welches ein **Lectiſternium** [4]) derſelben war. Die Malerey und Bildhauerey verhalten ſich, wie die Beredſamkeit und Dichtkunſt: dieſe, weil ſie mehr, als jene, heilig gehalten, zu heiligen Handlungen gebrauchet, und beſonders belohnet wurde, gelangete zeitiger zu ihrer Vollkommenheit; und dieſes iſt zum Theil die Urſache, daß, wie Cicero [5]) ſagt, mehr gute Dichter, als Redner,

V. Von dem verſchiedenen Alter der Malerey und Bildhauerey.

1) Strab. L. 14. p. 944.

2) De Virtut. & Legat. ad Caj. p. 567. -- μηδὲν ἐν προσευχαῖς ὑπὲρ αὐτῦ [Καίσαρος] μὴ ἄγαλμα, μὴ ξόανον, μηδὲ γραφὴν ἱδρυσάμενοι.

3) L. 8. p. 695. l. 23.

4) Conf. Caſaub. Animadv. in Sueton. p. 39. D.

5) de Orat. L. 1. c. 3.

ner, geweſen. Wir finden aber, daß Maler zugleich Bildhauer waren: ein Athenienſiſcher Maler, Mico [1]), machte die Statue des Callias von Athen; ſo gar vom Apelles [2]) war die Statue der Tochter des Spartaniſchen Königs Archidamus, Cynica, gearbeitet. Solche Vortheile hatte die Kunſt der Griechen vor andern Völkern, und auf einem ſolchen Boden konnten ſo herrliche Früchte wachſen.

1) Pauſan. L. 6. p. 465. l. 22. conf. p. 480. l. 20.

2) Id. L. 6. p. 453. l. 26.

N° 15

Zweytes Stück.

Von dem Weſentlichen der Kunſt.

Von dieſem erſten vorläufigen Stücke gehen wir zum zweyten, **von dem Weſentlichen der Kunſt**, welches zween Theile hat; der erſte handelt von der Zeichnung des Nackenden, welcher auch die Thiere mit begreift; der zweyte von der Zeichnung bekleideter Figuren, und insbeſondere von der Weiblichen Kleidung. Die Zeichnung des Nackenden gründet ſich auf die Kenntniß und auf Begriffe der Schönheit, und dieſe Begriffe beſtehen theils in Maaße und Verhältniſſen, theils in Formen, deren Schönheit der erſten Griechiſchen Künſtler Abſicht war, wie Cicero [1]) ſagt: dieſe bilden die Geſtalt, und jene beſtimmen die Proportion.

Zweytes Stück Von dem Weſentlichen der Kunſt.

I. Von der Zeichnung des Nackenden, welche ſich gründet auf die Schönheit.

Von der Schönheit iſt zuerſt überhaupt zu reden, und zum zweyten von der Proportion, und alsdenn von der Schönheit einzelner Theile des Menſch-

A. Von der Schönheit allgemein, und zwar

1) de Fin. L. 2. c. 34.

a. der Verneinende Begriff derſelben.

Menſchlichen Körpers. In der allgemeinen Betrachtung über die Schönheit iſt vorläufig der verſchiedene Begriff des Schönen zu berühren, welches der verneinende Begriff derſelben iſt, und alsdenn iſt einiger beſtimmter Begriff der Schönheit zu geben; es kann aber leichter, wie Cotta beym Cicero [1]) von Gott meynet, von der Schönheit geſaget werden, was ſie nicht iſt, als was ſie iſt.

Die Schönheit, als der höchſte Entzweck, und als der Mittelpunct der Kunſt, erfordert vorläufig eine allgemeine Abhandlung, in welcher ich mir und dem Leſer ein Genüge zu thun wünſchte; aber dieſes iſt auf beyden Seiten ein ſchwer zu erfüllender Wunſch. Denn die Schönheit iſt eins von den großen Geheimniſſen der Natur, deren Wirkung wir ſehen, und alle empfinden, von deren Weſen aber ein allgemeiner deutlicher Begriff unter die unerfundenen Wahrheiten gehöret. Wäre dieſer Begriff Geometriſch deutlich, ſo würde das Urtheil der Menſchen über das Schöne nicht verſchieden ſeyn, und es würde die Ueberzeugung von der wahren Schönheit leicht werden; noch weniger würde es Menſchen entweder von ſo unglücklicher Empfindung, oder von ſo widerſprechendem Dünkel geben können, daß ſie auf der einen Seite ſich eine falſche Schönheit bilden, auf der andern keinen richtigen Begriff von derſelben annehmen, und mit dem Ennius ſagen würden:

Sed mihi neutiquam cor conſentit cum oculorum adſpectu.

ap. Cic. Lucull. c. 17.

Dieſe letztern ſind ſchwerer zu überzeugen, als jene zu belehren; ihre Zweifel aber ſind mehr ihren Witz zu offenbaren erdacht, als zur Verneinung des wirklichen Schönen behauptet; es haben auch dieſelben in der Kunſt keinen Einfluß. Jene ſollte der Augenſchein, ſonderlich im Angeſichte von tauſend und mehr erhaltenen Werken des Alterthums erleuchten: aber

1) de Nat. deor. L. 1. c. 21.

aber wider die Unempfindlichkeit iſt kein Mittel, und es fehlet uns die Regel und der Canon des Schönen, nach welchem, wie Euripides ſagt [1]), das garſtige beurtheilet wird; und aus dieſer Urſache ſind wir, ſo wie über das, was wahrhaftig gut iſt, alſo auch über das, was ſchön iſt, verſchieden. Dieſe Verſchiedenheit der Meynungen zeiget ſich noch mehr in dem Urtheile über abgebildete Schönheiten in der Kunſt, als in der Natur ſelbſt. Denn weil jene weniger, als dieſe, reizen, ſo werden auch jene, wenn ſie nach Begriffen hoher Schönheit gebildet, und mehr ernſthaft als leichtfertig ſind, dem unerleuchteten Sinne weniger gefallen, als eine gemeine hübſche Bildung, die reden und handeln kann. Die Urſache liegt in unſeren Lüſten, welche bey den mehreſten Menſchen durch den erſten Blick erreget werden, und die Sinnlichkeit iſt ſchon angefüllet, wenn der Verſtand ſuchen wollte, das Schöne zu genießen: alsdenn iſt es nicht die Schönheit, die uns einnimmt, ſondern die Wolluſt. Dieſer Erfahrung zufolge werden jungen Leuten, bey welchen die Lüſte in Wallung und Gährung ſind, mit ſchmachtenden und brünſtigen Reizungen bezeichnete Geſichter, wann ſie auch nicht wahrhaftig ſchön ſind, Göttinnen erſcheinen, und ſie werden weniger gerühret werden über eine ſolche ſchöne Frau, die Zucht und Wohlſtand in Gebehrden und Handlungen zeiget, welche die Bildung und die Majeſtät der Juno hätte.

Die Begriffe der Schönheit bilden ſich bey den mehreſten Künſtlern aus ſolchen unreifen erſten Eindrücken, welche ſelten durch höhere Schönheiten geſchwächet oder vertilget werden, zumal wenn ſie, entfernt von den Schönheiten der Alten, ihre Sinne nicht verbeſſern können. Denn es iſt mit dem Zeichnen, wie mit dem Schreiben: wenig Knaben, welche ſchreiben lernen, werden mit Gründen von Beſchaffenheit der Züge, und des Lichts und Schattens an denſelben, worinn die Schönheit der Buchſtaben beſtehet, angeführet,

1) Hecub. v. 602.

führet, ſondern man giebt ihnen die Vorſchrift ohne weiteren Unterricht nachzumachen, und die Hand bildet ſich im ſchreiben, ehe der Knabe auf die Gründe von der Schönheit der Buchſtaben achten würde. Eben ſo lernen die mehreſten jungen Leute zeichnen, und ſo wie die Züge im ſchreiben in vernünftigen Jahren bleiben, wie ſie ſich in der Jugend geformet haben, ſo malen ſich insgemein die Begriffe der Zeichner von der Schönheit in ihrem Verſtande, wie das Auge gewöhnet worden, dieſelbe zu betrachten und nachzuahmen, welche unrichtig werden, da die mehreſten nach unvollkommenen Muſtern zeichnen.

In andern hat der Himmel das ſanfte Gefühl der reinen Schönheit nicht zur Reife kommen laſſen, und es iſt ihnen entweder durch die Kunſt, das iſt, durch die Bemühung, ihr Wiſſen allenthalben anzuwenden, in Bildung jugendlicher Schönheiten erhärtet worden, wie im Michael Angelo, oder es hat ſich dieſes Gefühl durch eine pöbelhafte Schmeicheley des groben Sinnes, um demſelben alles greiflicher vor Augen zu legen, mit der Zeit gänzlich verderbet, wie im Bernini geſchehen iſt. Jener hat ſich mit Betrachtung der hohen Schönheit beſchäftiget, wie man aus ſeinen, theils gedruckten, theils ungedruckten Gedichten ſieht, wo er in würdigen und erhabenen Ausdrücken über dieſelbe denket, und er iſt wunderbar in ſtarken Leibern; aber aus angeführtem Grunde hat derſelbe aus ſeinen Weiblichen Figuren Geſchöpfe einer andern Welt, im Gebäude, in der Handlung und in den Gebehrden gemacht: Michael Angelo iſt gegen den Raphael, was Thucydides gegen den Xenophon iſt. Bernini ergrif eben den Weg, welcher jenen wie in unwegſame Orte und zu ſteilen Klippen brachte, und dieſen hingegen in Sümpfe und Lachen verführete: denn er ſuchte Formen, aus der niedrigſten Natur genommen, gleichſam durch das Uebertriebene zu veredlen, und ſeine Figuren ſind wie der zu plötzlichem Glücke gelangete Pöbel; ſein Ausdruck iſt oft der Handlung widerſprechend, ſo wie Hannibal im äußerſten Kummer lachete. Dem ohngeachtet hat dieſer Künſtler

ler lange auf dem Throne geſeſſen, und ihm wird noch itzo gehuldiget. Es iſt auch das Auge in vielen Künſtlern eben ſo wenig, wie in Ungelehrten, richtig, und ſie ſind nicht verſchiedener in Nachahmung der wahren Farbe der Vorwürfe, als in Bildung des Schönen. **Barocci**, einer der berühmteſten Maler, welcher nach dem Raphael ſtudiret hat, iſt an ſeinen Gewändern, noch mehr aber an ſeinen Profilen, kenntlich, an welchen die Naſe insgemein ſehr eingedruckt iſt. **Pietro von Cortona** iſt es durch das kleinliche und unterwerts platte Kinn ſeiner Köpfe, und dieſes ſind gleichwohl Maler der Römiſchen Schule: in andern Schulen von Italien finden ſich noch unvollkommenere Begriffe.

Die von der zwoten Art, nemlich die Zweifeler wider die Richtigkeit der Begriffe der Schönheit, gründen ſich vornehmlich auf die Begriffe des Schönen unter entlegenen Völkern, die ihrer verſchiedenen Geſichtsbildung zufolge, auch verſchieden von den unſrigen ſeyn müſſen. Denn ſo wie viele Völker die Farbe ihrer Schönen mit Ebenholz (welche ſo, wie dieſes, glänzender, als anderes Holz, und als eine weiße Haut iſt) vergleichen würden, da wir dieſelbe mit Elfenbein vergleichen, eben ſo, ſagen ſie, werden vielleicht bey jenen die Vergleichungen der Formen des Geſichts mit Thieren gemacht werden, an welchen uns eben die Theile ungeſtalt und häßlich ſcheinen. Ich geſtehe, daß man auch in den Europäiſchen Bildungen ähnliche Formen mit der Bildung der Thiere finden kann, und **Otto van Veen**, der Meiſter des Rubens, hat dieſes in einer beſondern Schrift gezeiget: man wird aber auch zugeben müſſen, daß, je ſtärker dieſe Aehnlichkeit an einigen Theilen iſt, deſto mehr weichet die Forme von den Eigenſchaften unſers Geſchlechts ab, und es wird dieſelbe theils ausſchweifend, theils übertrieben, wodurch die Harmonie unterbrochen, und die Einheit und Einfalt geſtöret wird, als worinn die Schönheit beſtehet, wie ich unten zeige.

Je ſchräger z. E. die Augen ſtehen, wie an Katzen, deſto mehr fällt dieſe Richtung von der Baſe und der Grundlage des Geſichts ab, welche das Creutz iſt, wodurch daſſelbe von dem Wirbel an in die Länge und in die Breite gleich getheilet wird, indem die ſenkrechte Linie die Naſe durchſchneidet, die horizontal Linie aber den Augenknochen. Liegt das Auge ſchräg, ſo durchſchneidet es eine Linie, welche mit jener parallel, durch den Mittelpunct des Auges gezogen, zu ſetzen iſt. Wenigſtens muß hier eben die Urſache ſeyn, die den Uebelſtand eines ſchief gezogenen Mundes macht; denn wenn unter zwo Linien die eine von der andern ohne Grund abweichet, thut es dem Auge wehe. Alſo ſind dergleichen Augen, wo ſie ſich unter uns finden, und an Sineſen und Japoneſen ſeyn ſollen, wie man an einigen Aegyptiſchen Köpfen in Profil ſieht, eine Abweichung. Die gepletſchte Naſe der Calmucken, der Sineſen, und anderer entlegenen Völker, iſt ebenfalls eine Abweichung: denn ſie unterbricht die Einheit der Formen, nach welcher der übrige Bau des Körpers gebildet worden, und es iſt kein Grund, warum die Naſe ſo tief geſenkt liegt, und nicht vielmehr der Richtung der Stirne folgen ſoll; ſo wie hingegen die Stirn und Naſe aus einem geraden Knochen, wie an Thieren, wider die Mannigfaltigkeit in unſerer Natur ſeyn würde. Der aufgeworfene ſchwülſtige Mund, welchen die Mohren mit den Affen in ihrem Lande gemein haben, iſt ein überflüßiges Gewächs und ein Schwulſt, welchen die Hitze ihres Clima verurſachet, ſo wie uns die Lippen von Hitze, oder von ſcharfen ſalzigen Feuchtigkeiten, auch einigen Menſchen im heftigen Zorne, aufſchwellen. Die kleinen Augen der entlegenen Nordlichen und Oſtlichen Länder ſind in der Unvollkommenheit ihres Gewächſes mit begriffen, welches kurz und klein iſt.

Solche Bildungen wirket die Natur allgemeiner, je mehr ſie ſich ihren äußerſten Enden nähert, und entweder mit der Hitze, oder mit der Kälte ſtreitet, wo ſie dort übertriebene und zu frühzeitige, hier aber unreife

reife Gewächſe von aller Art hervorbringet. Denn eine Blume verwelket in unleidlicher Hitze, und in einem Gewölbe ohne Sonne bleibet ſie ohne Farbe; ja die Pflanzen arten aus in einem verſchloſſenen finſtern Orte. Regelmäßiger aber bildet die Natur, je näher ſie nach und nach wie zu ihrem Mittelpunct gehet, unter einem gemäßigten Himmel, wie im erſten Capitel angezeiget worden. Folglich ſind unſere und der Griechen Begriffe von der Schönheit, welche von der regelmäßigſten Bildung genommen ſind, richtiger, als welche ſich Völker bilden können, die, um mich eines Gedankens eines neuern Dichters zu bedienen, von dem Ebenbilde ihres Schöpfers halb verſtellet ſind. In dieſen Begriffen aber ſind wir ſelbſt verſchieden, und vielleicht verſchiedener, als ſelbſt im Geſchmacke und Geruche, wo es uns an deutlichen Begriffen fehlet, und es werden nicht leicht hundert Menſchen über alle Theile der Schönheit eines Geſichts einſtimmig ſeyn. Der ſchönſte Menſch, welchen ich in Italien geſehen, war es nicht in aller Augen, auch derjenigen nicht, die ſich rühmeten, auch auf die Schönheit unſers Geſchlechts aufmerkſam zu ſeyn; und diejenigen hingegen, welche die Schönheit in den vollkommenen Bildern der Alten unterſuchet haben, finden in den Weblichen Schönheiten einer ſtolzen und klugen Nation, die insgemein ſo ſehr geprieſene Vorzüge nicht, weil ſie nicht von der weißen Haut geblendet werden. Die Schönheit wird durch den Sinn empfunden, aber durch den Verſtand erkannt und begriffen, wodurch jener mehrentheils weniger empfindlicher auf alles, aber richtiger gemacht wird und werden ſoll. In der allgemeinen Form aber ſind beſtändig die mehreſten und die geſitteteſten Völker in Europa ſo wohl, als in Aſien und Africa, übereingekommen; daher die Begriffe derſelben nicht für willkührlich angenommen zu halten ſind, ob wir gleich nicht von allen Grund angeben können.

Die Farbe trägt zur Schönheit bey, aber ſie iſt nicht die Schönheit ſelbſt, ſondern ſie erhebet dieſelbe überhaupt und ihre Formen. Da nun

 die

die weiße Farbe diejenige iſt, welche die mehreſten Lichtſtrahlen zurückſchicket, folglich ſich empfindlicher macht, ſo wird auch ein ſchöner Körper deſto ſchöner ſeyn, je weißer er iſt, ja er wird nackend dadurch größer, als er in der That iſt, erſcheinen, ſo wie wir ſehen, daß alle neu in Gips geformte Figuren größer, als die Statuen, von welchen jene genommen ſind, ſich vorſtellen. Ein Mohr könnte ſchön heißen, wenn ſeine Geſichtsbildung ſchön iſt, und ein Reiſender verſichert [1]), daß der tägliche Umgang mit Mohren das widrige der Farbe benimmt, und was ſchön an ihnen iſt, offenbaret; ſo wie die Farbe des Metalls, und des ſchwarzen oder grünlichen Baſalts, der Schönheit alter Köpfe nicht nachtheilig iſt. Der ſchöne Weibliche Kopf in der letzten Art Stein, in der Villa Albani, würde in weißem Marmor nicht ſchöner erſcheinen; der Kopf des ältern Scipio im Pallaſte Roſpiglioſi, in einem dunklern Baſalte, iſt ſchöner, als drey andere Köpfe deſſelben in Marmor. Dieſen Beyfall werden beſagte Köpfe, nebſt andern Statuen in ſchwarzem Steine, auch bey Ungelehrten erlangen, welche dieſelben als Statuen anſehen. Es offenbaret ſich alſo in uns eine Kenntniß des Schönen auch in einer ungewöhnlichen Einkleidung deſſelben, und in einer der Natur unangenehmen Farbe: es iſt alſo die Schönheit verſchieden von der Gefälligkeit.

b. Der bejahende Begriff derſelben.

Dieſes iſt alſo, wie geſagt, verneinend von der Schönheit gehandelt, das iſt, es ſind die Eigenſchaften, welche ſie nicht hat, von derſelben abgeſondert, durch Anzeige unrichtiger Begriffe von derſelben; ein bejahender Begriff aber erfordert die Kenntniß des Weſens ſelbſt, in welches wir in wenig Dingen hineinzuſchauen vermögend ſind. Denn wir können hier, wie in den mehreſten Philoſophiſchen Betrachtungen, nicht nach Art der Geometrie verfahren, welche vom allgemeinen auf das beſondere und einzelne, und von dem Weſen der Dinge auf ihre Eigenſchaften gehet und ſchließet,

1) Carlet. Viag. v. 7.

ſchließet, ſondern wir müßen uns begnügen, aus lauter einzelnen Stücken wahrſcheinliche Schlüſſe zu ziehen.

Die Weiſen, welche den Urſachen des allgemeinen Schönen nachgedacht haben, da ſie daſſelbe in erſchaffenen Dingen erforſchet, und bis zur Quelle des höchſten Schönen zu gelangen geſuchet, haben daſſelbe in der vollkommenen Uebereinſtimmung des Geſchöpfes mit deſſen Abſichten, und der Theile unter ſich, und mit dem Ganzen deſſelben, geſetzet. Da dieſes aber gleichbedeutend iſt mit der Vollkommenheit, für welche die Menſchheit kein fähiges Gefäß ſeyn kann, ſo bleibet unſer Begriff von der allgemeinen Schönheit unbeſtimmt, und bildet ſich in uns durch einzelne Kenntniſſe, die, wenn ſie richtig ſind, geſammlet und verbunden, uns die höchſte Idee Menſchlicher Schönheit geben, welche wir erhöhen, je mehr wir uns über die Materie erheben können. Da ferner dieſe Vollkommenheit durch den Schöpfer allen Creaturen in dem ihnen zukommenden Grade gegeben worden, und ein jeder Begriff auf einer Urſache beſtehet, die außer dieſem Begriffe in etwas andern geſuchet werden muß, ſo kann die Urſache der Schönheit nicht außer ihr, da ſie in allen erſchaffenen Dingen iſt, gefunden werden. Eben daher, und weil unſere Kenntniſſe Vergleichungsbegriffe ſind, die Schönheit aber mit nichts höherm kann verglichen werden, rühret die Schwierigkeit einer allgemeinen und deutlichen Erklärung derſelben.

Die höchſte Schönheit iſt in Gott, und der Begriff der Menſchlichen Schönheit wird vollkommen, je gemäßer und übereinſtimmender derſelbe mit dem höchſten Weſen kann gedacht werden, welches uns der Begriff der Einheit und der Untheilbarkeit von der Materie unterſcheidet. Dieſer Begriff der Schönheit iſt wie ein aus der Materie durchs Feuer gezogener Geiſt, welcher ſich ſuchet ein Geſchöpf zu zeugen nach dem Ebenbilde der in dem Verſtande der Gottheit entworfenen erſten vernünftigen Creatur.

Die Formen eines ſolchen Bildes ſind einfach und ununterbrochen, und in dieſer Einheit mannigfaltig, und dadurch ſind ſie harmoniſch; eben ſo wie ein ſüßer und angenehmer Ton durch Körper hervorgebracht wird, deren Theile gleichförmig ſind. Durch die Einheit und Einfalt wird alle Schönheit erhaben, ſo wie es durch dieſelbe alles wird, was wir wirken und reden: denn was in ſich groß iſt, wird, mit Einfalt ausgeführet und vorgebracht, erhaben. Es wird nicht enger eingeſchränkt, oder verliehret von ſeiner Größe, wenn es unſer Geiſt wie mit einem Blicke überſehen und meſſen, und in einem einzigen Begriffe einſchließen und faſſen kann, ſondern eben durch dieſe Begreiflichkeit ſtellet es uns ſich in ſeiner völligen Größe vor, und unſer Geiſt wird durch die Faſſung deſſelben erweitert, und zugleich mit erhaben. Denn alles, was wir getheilt betrachten müſſen, oder durch die Menge der zuſammengeſetzten Theile nicht mit einmal überſehen können, verliehret dadurch von ſeiner Größe, ſo wie uns ein langer Weg kurz wird durch mancherley Vorwürfe, welche ſich uns auf demſelben darbiethen, oder durch viele Herbergen, in welchen wir anhalten können. Diejenige Harmonie, welche unſern Geiſt entzücket, beſtehet nicht in unendlich gebrochenen, gekettelten und geſchleiften Tönen, ſondern in einfachen lang anhaltenden Zügen. Aus dieſem Grunde erſcheinet ein großer Pallaſt klein, wenn derſelbe mit Zierrathen überladen iſt, und ein Haus groß, wenn es ſchön und einfältig aufgeführet worden. Aus der Einheit folget eine andere Eigenſchaft der hohen Schönheit, die Unbezeichnung derſelben, das iſt, deren Formen weder durch Puncte, noch durch Linien, beſchrieben werden, als die allein die Schönheit bilden; folglich eine Geſtalt, die weder dieſer oder jener beſtimmten Perſon eigen ſey, noch irgend einen Zuſtand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenſchaft ausdrücke, als welche fremde Züge in die Schönheit miſchen, und die Einheit unterbrechen. Nach dieſem Begriff ſoll die Schönheit ſeyn, wie das vollkommenſte Waſſer aus dem Schooße der Quelle geſchöpfet, welches, je

weniger Geſchmack es hat, deſto geſunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert iſt. So wie nun der Zuſtand der Glückſeeligkeit, das iſt, die Entfernung vom Schmerze, und der Genuß der Zufriedenheit in der Natur der allerleichteſte iſt, und der Weg zu derſelben der geradeſte, und ohne Mühe und Koſten kann erhalten werden, ſo ſcheinet auch die Idee der höchſten Schönheit am einfältigſten und am leichteſten, und es iſt zu derſelben keine philoſophiſche Kenntniß des Menſchen, keine Unterſuchung der Leidenſchaften der Seele, und deren Ausdruck nöthig. Da aber in der Menſchlichen Natur zwiſchen dem Schmerze und dem Vergnügen, auch nach dem Epicurus, kein mittlerer Stand iſt, und die Leidenſchaften die Winde ſind, die in dem Meere des Lebens unſer Schiff treiben, mit welchen der Dichter ſeegelt, und der Künſtler ſich erhebet, ſo kann die reine Schönheit allein nicht der einzige Vorwurf unſerer Betrachtung ſeyn, ſondern wir müſſen dieſelbe auch in den Stand der Handlung und Leidenſchaft ſetzen, welches wir in der Kunſt in dem Worte **Ausdruck** begreifen. Es iſt alſo zum erſten von der Bildung der Schönheit, und zum zweyten von dem Ausdrucke zu handeln.

aa. Die Bildung der Schönheit in Werken der Kunſt.

α. die Individuelle Schönheit.

Die Bildung der Schönheit iſt entweder **Individuel**, das iſt, auf das einzelne gerichtet, oder ſie iſt eine Wahl ſchöner Theile aus vielen einzelnen, und Verbindung in eins, welche wir **Idealiſch** nennen. Die Bildung der Schönheit hat angefangen mit dem einzelnen Schönen, in Nachahmung eines ſchönen Vorwurfs, auch in Vorſtellung der Götter, und es wurden auch noch in dem Flore der Kunſt Göttinnen nach dem Ebenbilde ſchöner Weiber, ſo gar die ihre Gunſt gemein und feil hatten, gemacht. Die Gymnaſia und die Orte, wo ſich die Jugend im Ringen und in andern Spielen nackend übte, und wohin man gieng [1]), die ſchöne Jugend zu ſehen, waren die Schulen, wo die Künſtler die Schönheit des Gebäu-

1) Ariſtoph. Pac. v. 761.

Gebäudes ſahen, und durch die tägliche Gelegenheit das ſchönſte Nackende zu ſehen, wurde ihre Einbildung erhitzt, und die Schönheit der Formen wurde ihnen eigen und gegenwärtig. In Sparta übeten ſich ſo gar junge Mädgen entkleidet [1]), oder faſt ganz entblößt [2]), im Ringen. Es waren auch den Griechiſchen Künſtlern, da ſie ſich mit Betrachtung des Schönen anfiengen zu beſchäftigen, die aus beyden Geſchlechtern gleichſam vermiſchte Natur Männlicher Jugend bereits bekannt, welche die Wolluſt der Aſiatiſchen Völker in wohlgebildeten Knaben, durch Benehmung der Saamengefäße hervorbrachte, um dadurch den ſchnellen Lauf der flüchtigen Jugend einzuhalten. Unter den Joniſchen Griechen in Klein-Aſien wurde die Schaffung ſolcher zweydeutigen Schönheiten ein heiliger und Gottesdienſtlicher Gebrauch in den verſchnittenen Prieſtern der Cybele.

In der ſchönen Jugend fanden die Künſtler die Urſache der Schönheit in der Einheit, in der Mannigfaltigkeit, und in der Uebereinſtimmung. Denn die Formen eines ſchönen Körpers ſind durch Linien beſtimmt, welche beſtändig ihren Mittelpunct verändern, und fortgeführt niemals einen Cirkel beſchreiben, folglich einfacher, aber auch mannigfaltiger, als ein Cirkel, welcher, ſo groß und ſo klein derſelbe immer iſt, eben den Mittelpunct hat, und andere in ſich ſchließet, oder eingeſchloſſen wird. Dieſe Mannigfaltigkeit wurde von den Griechen in Werken von aller Art [3]) geſuchet, und dieſes Syſtema ihrer Einſicht zeiget ſich auch in der Form ihrer Gefäße und Vaſen, deren ſvelter und zierlicher Conturn nach eben der Regel, das iſt, durch eine Linie gezogen iſt, die durch mehr Cirkel muß gefunden werden: denn dieſe Werke haben alle eine Elliptiſche Figur, und hierinn beſtehet die Schönheit derſelben. Je mehr Einheit aber in der Verbindung der Formen, und in der Ausfließung einer aus der andern iſt, deſto größer iſt das Schöne des Ganzen. Ein ſchönes jugendliches Gewächs aus ſolchen Formen

1) Ariſtoph. Lyſiſtr. v. 82. Polluc. Onom. L. 4. Sect. 102.

2) Eurip. Androm. v. 598.

3) Nicomach. Geras. Arithm. L. 2. p. 28.

men gebildet iſt, wie die Einheit der Fläche des Meers, welche in einiger Weite eben und ſtille, wie ein Spiegel, erſcheinet, ob es gleich allezeit in Bewegung iſt, und Wogen wälzet.

Da aber in dieſer großen Einheit der jugendlichen Formen die Gränzen derſelben unmerklich eine in die andere fließen, und von vielen der eigentliche Punct der Höhe, und die Linie, welche dieſelbe umſchreibet, nicht genau kann beſtimmet werden, ſo iſt aus dieſem Grunde die Zeichnung eines jugendlichen Körpers, in welchem alles iſt und ſeyn, und nicht erſcheinet und erſcheinen ſoll, ſchwerer, als einer Männlichen oder betagten Figur, weil in jener die Natur die Ausführung ihrer Bildung geendiget, folglich beſtimmet hat, in dieſer aber anfängt, ihr Gebäude wiederum aufzulöſen, und alſo in beyden die Verbindung der Theile deutlicher vor Augen lieget. Es iſt auch kein ſo großer Fehler, in ſtark muſculirten Körpern aus dem Umriſſe heraus zu gehen, oder die Andeutung der Muskeln und anderer Theile zu verſtärken, oder zu übertreiben, als es die geringſte Abweichung in einem jugendlichen Gewächſe iſt, wo auch der geringſte Schatten, wie man zu reden pfleget, zum Körper wird; und wer nur im geringſten vor der Scheibe vorbey ſchießt, iſt eben ſo gut, als wenn er nicht hinan getroffen hätte.

Dieſe Betrachtung kann unſer Urtheil richtig und gründlich machen, und die Ungelehrten, welche nur insgemein in einer Figur, wo alle Muskeln und Knochen angedeutet ſind, die Kunſt mehr, als in der Einfalt der Jugend, bewundern, beſſer unterrichten. Einen augenſcheinlichen Beweis von dem, was ich ſage, kann man in geſchnittenen Steinen und deren Abdrücken geben, in welchen ſich zeiget, daß alte Köpfe viel genauer und beſſer, als junge ſchöne Köpfe, von neuern Künſtlern nachgemacht ſind: ein Kenner könnte vielleicht bey dem erſten Bilde anſtehen, über das Alterthum eines betagten Kopfs in geſchnittenen Steinen zu urtheilen; über einen nach-

nachgemachten jugendlichen Idealiſchen Kopf wird er ſicherer entſcheiden können. Ob gleich die berühmte Meduſa, welche dennoch kein Bild der höchſten Schönheit iſt, von den beſten neuern Künſtlern, auch in eben der Größe auszudrucken geſuchet worden, ſo wird dennoch das Original allezeit kenntlich ſeyn; und eben dieſes gilt von den Copien der Pallas des Aſpaſius, welche Natter in gleicher Größe mit dem Originale, und andere geſchnitten haben. Man merke aber, daß ich hier bloß von Empfindung und Bildung der Schönheit in engerem Verſtande rede, nicht von der Wiſſenſchaft im Zeichnen und im Ausarbeiten: denn in Abſicht des letztern kann mehr Wiſſenſchaft liegen, und angebracht werden in ſtarken, als in zärtlichen Figuren, und Laocoon iſt ein viel gelehrteres Werk, als Apollo; Ageſander, der Meiſter der Hauptfigur des Laocoons, mußte auch ein weit erfahrnerer und gründlicherer Künſtler ſeyn, als es der Meiſter des Apollo nöthig hatte. Aber dieſer mußte mit einem erhabenern Geiſte, und mit einer zärtlichern Seele begabet ſeyn: Apollo hat das Erhabene, welches im Laocoon nicht ſtatt fand.

α Die Idealiſche Schönheit.

Die Natur aber und das Gebäude der ſchönſten Körper iſt ſelten ohne Mängel, und hat Formen oder Theile, die ſich in andern Körpern vollkommener finden oder denken laſſen, und dieſer Erfahrung gemäß verfuhren dieſe weiſe Künſtler, wie ein geſchickter Gärtner, welcher verſchiedene Abſenker von edlen Arten auf einen Stamm pfropfet; und wie eine Biene aus vielen Blumen ſammlet, ſo blieben die Begriffe der Schönheit nicht auf das Individuelle einzelne Schöne eingeſchränkt, wie es zuweilen die Begriffe der alten und neuern Dichter, und der mehreſten heutigen Künſtler ſind, ſondern ſie ſuchten das Schöne aus vielen ſchönen Körpern zu vereinigen. Sie reinigten ihre Bilder von aller perſönlichen Neigung, welche unſern Geiſt von dem wahren Schönen abziehet. So ſind die Augenbranen der Liebſte des Anacreons, welche unmerklich von einander getheilet ſeyn ſollten, eine eingebildete Schönheit perſönlicher Neigung, ſo wie diejenige,

jenige, welche Daphnis beym Theocritus [1]) liebte, mit zuſammenlaufenden Augenbranen [2]). Ein ſpäterer Griechiſcher Dichter [3]) hat in dem Urtheile des Paris dieſe Form der Augenbranen, welche er der ſchönſten unter den drey Göttinnen giebt, vermuthlich aus angeführten Stellen gezogen. Die Begriffe unſerer Bildhauer, und zwar derjenigen, die das Alte nachzuahmen vorgeben, ſind im Schönen einzeln und eingeſchränkt, wenn ſie zum Muſter einer großen Schönheit den Kopf des Antinous wählen, welcher die Augenbranen geſenkt hat, die ihm etwas herbes und melancholiſches geben.

Es fällete **Bernini** ein ſehr ungegründetes Urtheil [4]), wenn er die Wahl der ſchönſten Theile, welche Zeuxis an fünf Schönheiten zu Croton machete, da er eine Juno daſelbſt zu malen hatte, für ungereimt und für erdichtet anſah, weil er ſich einbildete, ein beſtimmtes Theil oder Glied reime ſich zu keinem andern Körper, als dem es eigen iſt. Andere haben keine als Individuelle Schönheiten denken können, und ihr Lehrſatz iſt: die alten Statuen ſind ſchön, weil ſie der ſchönen Natur ähnlich ſind, und die Natur wird allezeit ſchön ſeyn, wenn ſie den ſchönen Statuen ähnlich iſt [5]). Der vordere Satz iſt wahr, aber nicht einzeln, ſondern geſammlet; (collective) der zweyte Satz aber iſt falſch: denn es iſt ſchwer, ja faſt unmöglich, ein Gewächs zu finden, wie der Vaticaniſche Apollo iſt.

Der Geiſt vernünftig denkender Weſen hat eine eingepflanzte Neigung und Begierde, ſich über die Materie in die geiſtige Sphäre der Be-

 griffe

1) Idyl. 8. v. 72.

2) Die Ueberſetzer geben das Wort σύνοφρυς, junctis ſuperciliis, wie es die Zuſammenſetzung deſſelben erfordert; man könnte es aber nach der Auslegung des Heſychius Stolz überſetzen: Unterdeſſen ſagt man *), daß die Araber ſolche Augenbranen, welche zuſammenlaufen, ſchön finden.

*) La Roque Moeurs & Cout. des Arab. p. 217.

3) Coluth.

4) Boldinuc. Vit. di Bernin. p. 70.

5) des Piles Rem. ſur l'Art de peint. de Freſnoy, p. 107.

griffe zu erheben, und deſſen wahre Zufriedenheit iſt die Hervorbringung neuer und verfeinerter Ideen. Die großen Künſtler der Griechen, die ſich gleichſam als neue Schöpfer anzuſehen hatten, ob ſie gleich weniger für den Verſtand, als für die Sinne, arbeiteten, ſuchten den harten Gegenſtand der Materie zu überwinden, und, wenn es möglich geweſen wäre, dieſelbe zu begeiſtern: dieſes edle Beſtreben derſelben auch in früheren Zeiten der Kunſt gab Gelegenheit zu der Fabel von Pygmalions Statue. Denn durch ihre Hände wurden die Gegenſtände heiliger Verehrung hervorgebracht, welche, um Ehrfurcht zu erwecken, Bilder von höheren Naturen genommen zu ſeyn ſcheinen mußten. Zu dieſen Bildern gaben die erſten Stifter der Religion, welches Dichter waren, die hohen Begriffe, und dieſe gaben der Einbildung Flügel, ihr Werk über ſich ſelbſt und über das Sinnliche zu erheben. Was konnte Menſchlichen Begriffen von ſinnlichen Gottheiten würdiger, und für die Einbildung reizender ſeyn, als der Zuſtand einer ewigen Jugend, und des Frühlings des Lebens, wovon uns ſelbſt das Andenken in ſpätern Jahren frölich machen kann? Dieſes war dem Begriffe von der Unveränderlichkeit des göttlichen Weſens gemäß, und ein ſchönes jugendliches Gewächs der Gottheit erweckte Zärtlichkeit und Liebe, welche die Seele in einen ſüßen Traum der Entzückung verſetzen können, worinn die menſchliche Seeligkeit beſtehet, die in allen Religionen, gut oder übel verſtanden, geſuchet worden.

Unter den Weiblichen Gottheiten wurde der Diana und der Pallas eine beſtändige Jungferſchaft beygelegt, und die andern Göttinnen ſollten dieſelbe eingebüßet, wiederum erlangen können; Juno, ſo oft ſie ſich in dem Brunnen Canathus badete. Daher ſind die Brüſte der Göttinnen und der Amazonen, wie an jungen Mädgens, denen Lucina den Gürtel noch nicht aufgelöſet hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben; ich will ſagen, die Warze iſt auf den Brüſten nicht ſichtbar. Es

ſey

ſey denn, daß Göttinnen wirklich im Säugen vorgeſtellet würden, wie Iſis [1]), welche dem Apis die Bruſt giebt: die Fabel aber ſaget [2]), ſie habe dem Orus, an ſtatt der Bruſt, den Finger in den Mund geleget, wie dieſes auch auf einem geſchnittenen Steine [3]) des Stoßiſchen Muſei vorgeſtellet iſt, und vermuthlich dem oben gegebenen Begriffe zu folge. Auf einem alten Gemälde in dem Pallaſte Barberini, welches eine Venus in Lebensgröße vorſtellen ſoll, ſind Warzen auf ihren Brüſten, und aus eben dieſem Grunde könnte es keine Venus ſeyn.

Die geiſtige Natur iſt zugleich in ihrem leichten Gange abgebildet, und Homerus vergleichet die Geſchwindigkeit der Juno im Gehen, mit dem Gedanken eines Menſchen, mit welchem er durch viele entlegene Länder, die er bereiſet hat, durchfährt, und in einem Augenblicke ſaget: „Hier bin ich geweſen, und dort war ich.„ Ein Bild hiervon iſt das Laufen der Atalanta, die ſo ſchnell über den Sand hinflog, daß ſie keinen Eindruck der Füße zurück ließ; und ſo leicht ſcheinet die Atalanta auf einem Amathyſte [4]) des Stoßiſchen Muſei. Der Schritt des Vaticaniſchen Apollo ſchwebet gleichſam, ohne die Erde mit den Fußſohlen zu berühren.

αα. In männlichen jugendlichen Gottheiten

ℵ die verſchiedenen Stufen der Jugend in denſelben.

Die Jugend der Götter hat in beyderley Geſchlecht ihre verſchiedene Stuffen und Alter, in deren Vorſtellung die Kunſt alle ihre Schönheiten zu zeigen geſucht hat. Es iſt dieſelbe ein Ideal, theils von Männlichen ſchönen Körpern, theils von der Natur ſchöner Verſchnittenen genommen, und durch ein über die Menſchheit erhabenes Gewächs erhöhet: daher ſagt Plato [5]), daß Göttlichen Bildern nicht die wirklichen Verhältniſſe, ſondern welche der Einbildung die ſchönſten ſchienen, gegeben worden. Das erſtere Männliche Ideal hat ſeine verſchiedenen Stuffen, und fängt an bey

ℵℵ die Faune. Unrichtiger Begriff eines Scribenten von deren Bildung.

1) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 17. n. 70.
2) Plutarch. de Iſ. & Oſ. p. 636. l. 21.
3) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 16. n. 63.
4) Ibid. p. 337.
5) Sophiſt. p. 153. l. 26. ed Baſ.

bey den Faunen, als niedrigen Begriffen von Göttern. Die ſchönſten Statuen der Faune ſind ein Bild reifer ſchöner Jugend, in vollkommener Proportion, und es unterſcheidet ſich ihre Jugend von jungen Helden durch eine gewiſſe Unſchuld und Einfalt: dieſes war der gemeine Begriff der Griechen von dieſen Gottheiten. Zuweilen aber gaben ſie denſelben eine ins Lachen gekehrte Mine, mit hängenden Warzen unter den Kinnbacken, wie an Ziegen; und von dieſer Art iſt einer der ſchönſten Köpfe aus dem Alterthume, in Abſicht der Ausarbeitung, welchen der berühmte Graf Marſigli beſaß; itzo ſtehet derſelbe in der Villa Albani [1]). Der ſchöne Barberiniſche ſchlafende Faun iſt kein Ideal, ſondern ein Bild der ſich ſelbſt gelaſſenen einfältigen Natur. Ein neuer Scribent, welcher gebunden und ungebunden über die Malerey ſinget und ſpricht, muß niemals eine alte Figur eines Fauns geſehen haben, und von andern übel berichtet ſeyn, wenn er als etwas bekanntes angiebt [2]), daß der Griechiſche Künſtler die Natur der Faune gewählet, zur Abbildung einer ſchweren und unbehenden Proportion, und daß man ſie kenne an den großen Köpfen, an den kurzen Hälſen, an den hohen Schultern, an der kleinen und engen Bruſt, und an den dicken Schenkeln und Knien, und ungeſtalten Füßen. Iſt es möglich, ſich ſo niedrige und falſche Begriffe von den Künſtlern des Alterthums zu machen! Dieſes iſt eine Ketzerey in der Kunſt, die ſich zuerſt in dem Gehirne des Verfaſſers erzeuget hat. Ich weis nicht, hätte er mit dem Cotta beym Cicero [3]) ſagen ſollen, was ein Faun iſt.

ꝰꝰ Die Jugend und Bildung des Apollo: eines ſchönen Genius in der Villa Borgheſe.

Der höchſte Begriff Idealiſcher Männlicher Jugend iſt ſonderlich im Apollo gebildet, in welchem ſich die Stärke vollkommener Jahre mit den ſanften Formen des ſchönſten Frühlings der Jugend vereinigt findet. Dieſe

1) Es befand ſich derſelbe in dem Inſtituto zu Bologna, wo ihn Breval und Keyßler ſahen, die von demſelben Meldung thun.

2) Watelet Refl. ſur la Peint. p. 69.

3) de Nat. deor. L. 3. c. 6.

Dieſe Formen ſind in ihrer jugendlichen Einheit groß, und nicht wie an einem in kühlen Schatten gehenden Lieblinge, und welchen die Venus, wie Ibycus ſagt, auf Roſen erzogen, ſondern einem edlen, und zu großen Abſichten gebornen Jünglinge gemäß: daher war Apollo der ſchönſte unter den Göttern. Auf dieſer Jugend blühet die Geſundheit, und die Stärke meldet ſich, wie die Morgenröthe zu einem ſchönen Tage. Ich behaupte aber nicht, daß alle Statuen des Apollo dieſe hohe Schönheit haben: denn ſelbſt der von unſern Künſtlern ſo hoch geſchätzte und vielmals auch in Marmor copirte Apollo in der Villa Medicis iſt, wenn ich es ohne Verbrechen ſagen darf, ſchön von Gewächs, aber in einzelnen Theilen, als an Knien und Beinen, unter dem Vorzüglichen. Hier wünſchte ich eine Schönheit beſchreiben zu können, dergleichen ſchwerlich aus Menſchlichem Geblüte erzeuget worden: es iſt ein geflügelter Genius in der Villa Borgheſe, in der Größe eines wohlgemachten Jünglings. Wenn die Einbildung mit dem einzelnen Schönen in der Natur angefüllet, und mit Betrachtung der von Gott ausfließenden und zu Gott führenden Schönheit beſchäftiget, ſich im Schlafe die Erſcheinung eines Engels bildete, deſſen Angeſicht von Göttlichem Lichte erleuchtet wäre, mit einer Bildung, die ein Ausfluß der Quelle der höchſten Uebereinſtimmung ſchien, in ſolcher Geſtalt ſtelle ſich der Leſer dieſes ſchöne Bild vor. Man könnte ſagen, die Natur habe dieſe Schönheit, mit Genehmhaltung Gottes, nach der Schönheit der Engel gebildet [1]).

23. Die Jugend anderer Götter, ſonderlich des Mars. Unrichtiger Begriff eines Scribenten von deſſen Bildung.

Die ſchöne Jugend im Apollo gehet nachdem in andern Göttern ſtuffenweis zu ausgeführtern Jahren, und iſt Männlicher im Mercurius, und im Mars; aber nimmermehr iſt es einem Künſtler des Alterthums eingefallen, den Mars, wie ihn der vorher getadelte Scribent haben wollte, vorzu-

1) Dieſes iſt diejenige Figur, von welcher Flaminio Vacca *) redet: er glaubt, es ſey ein Apollo, aber mit Flügeln. Montfaucon **) hat denſelben nach einer abſcheulichen Zeichnung ſtechen laſſen.

*) Montfauc. Diar. Ital. p. 193. **) Antiq. expl. T. I. pl. 115. n. 6.

vorzuſtellen, das iſt, an welchem das geringſte Fäſerchen die Stärke, die Kühnheit, und das Feuer, welches ihn erreget, ausdrücke [1]): ein ſolcher Mars findet ſich nicht im ganzen Alterthume. Die drey ſchönſten Figuren deſſelben ſind in der Villa Ludoviſi [2]) in Lebensgröße, welcher ſitzet, und die Liebe zu den Füßen ſtehen hat: an demſelben iſt, wie in allen göttlichen Figuren, keine Nerve noch Ader ſichtbar; auf einem der zween ſchönen Leuchter von Marmor im Pallaſte Barberini, und auf dem im vorigen Capitel beſchriebenen runden Werke im Campidoglio, iſt er ſtehend. Alle drey aber ſind im Jünglingsalter, und im ruhigen Stande und Handlung vorgeſtellet: als ein ſolcher junger Held findet er ſich auf Münzen, und auf geſchnittenen Steinen. Wenn ſich aber ein bärtiger Mars auf andern Münzen, und auf geſchnittenen Steinen [3]) findet, ſo wäre ich faſt der Meynung, daß dieſer denjenigen Mars vorſtelle, welchen die Griechen Ενυάλιος nennen, der von jenem, dem Obern Mars [4]), verſchieden, und deſſen Gehülfe [5]) war. Hercules findet ſich ebenfalls in der ſchönſten Jugend vorgeſtellet, mit Zügen, welche den Unterſcheid des Geſchlechts faſt zweydeutig laſſen, wie nach der Meynung der mit ihrer Gunſt willfährigen Glycera [6]) die Schönheit eines jungen Menſchen ſeyn ſollte; und alſo iſt er auf einem Carniole [7]) des Stoßiſchen Muſei geſchnitten. Mehrentheils aber wächſet deſſen Stirn an mit einer ründlichen feiſten Völligkeit, welche den Augenknochen wölbet und gleichſam aufblähet, zu Andeutung ſeiner Stärke und beſtändigen Arbeit in Unmuth, welche, wie der Dichter ſagt [8]), das Herz aufſchwellet.

nn) Die Jugend des Hercules.

nn) Die Jugend verſchnittener Naturen im Bacchus.

Die zwote Art Idealiſcher Jugend von verſchnittenen Naturen genommen, iſt mit der Männlichen Jugend vermiſcht im Bacchus gebildet, und

1) Watelet de la Peint. Chant. 1. p. 13.
2) Maffei Stat. n. 66.
3) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 159. ſeq.
4) Sophoc. Aj. v. 179.
5) Bergler. Not. in Ariſtoph. Pac. v. 456.
6) Athen. Deipn. L. 13. p. 605. D.
7) Deſcr. &c. p. 337.
8) Il. ί. v. 550. 642.

und in dieſer Geſtalt erſcheinet derſelbe in verſchiedenem Alter bis zu einem vollkommenen Gewächſe, und in den ſchönſten Figuren allezeit mit feinen und rundlichen Gliedern, und mit völligen und ausſchweifenden Hüften des Weiblichen Geſchlechts. Die Formen ſind ſanft und flüßig wie mit einem gelinden Hauche geblaſen, faſt ohne Andeutung der Knöchel und der Knorpel an den Knien, ſo wie dieſe in der ſchönſten Natur eines Knabens und in Verſchnittenen gebildet ſind. Das Bild des Bacchus iſt ein ſchöner Knabe, welcher die Gränzen des Frühlings des Lebens und der Jünglingſchaft betritt, bey welchem die Regung der Wolluſt wie die zarte Spitze einer Pflanze zu keimen anfängt, und welcher wie zwiſchen Schlummer und Wachen, in einem entzückenden Traume halb verſenkt, die Bilder deſſelben zu ſammlen, und ſich wahr zu machen anfängt: ſeine Züge ſind voller Süßigkeit, aber die fröliche Seele tritt nicht ganz ins Geſicht. In einigen Statuen des Apollo iſt die Bildung deſſelben einem Bacchus ſehr ähnlich, und von dieſer Art iſt der Apollo, welcher ſich nachläßig wie an einen Baum lehnet, mit einem Schwane unter ſich, im Campidoglio, und in drey ähnlichen gleich ſchönen Figuren in der Villa Medicis: denn in einer von dieſen Gottheiten wurden zuweilen beyde verehret [1]), und einer wurde an ſtatt des andern genommen. Ich kann faſt nicht ohne Thränen einen verſtümmelten Bacchus, welcher neun Palme hoch ſeyn würde, in der Villa Albani, betrachten, an welchem der Kopf und die Bruſt, nebſt den Armen, fehlen. Es iſt derſelbe von dem Mittel des Körpers an bis auf die Füße bekleidet, oder beſſer zu reden, es iſt ſein Gewand oder Mantel bis unter die Natur herab geſunken, und dieſes weitläuftige und von Falten reiche Gewand iſt zuſammengefaſſet, und dasjenige, was auf die Erde herunter hängen würde, iſt über den Zweig eines Baums geworfen, an welchen die Figur gelehnet ſtehet; um den Baum hat ſich Epheu geſchlungen,

1) Macrob. Saturn. L. 1. c. 18. 19. & 21.

gen, und eine Schlange herum geleget. Keine einzige Figur giebt einen ſo hohen Begriff von dem, was Anacreon einen Bauch des Bacchus nennet.

ßß Schönheit der Gottheiten männl. Alters, und der Unterſchied eines menſchl. und vergötterten Hercules gezeiget.

Die Schönheit der Gottheiten im männlichen Alter beſtehet in einem Inbegriffe der Stärke geſetzter Jahre, und der Frölichkeit der Jugend, und dieſe beſtehet hier in dem Mangel der Nerven und Sehnen, welche ſich in der Blüthe der Jahre wenig äußern. Hierinn aber liegt zugleich ein Ausdruck der göttlichen Genugſamkeit, welche die zur Nahrung unſers Körpers beſtimmte Theile nicht von nöthen hat; und dieſes erläutert des Epicurus Meynung von der Geſtalt der Götter, denen er einen Körper, aber gleichſam einen Körper, und Blut, aber gleichſam Blut, giebt, welches Cicero [1]) dunkel und unbegreiflich geſagt findet. Das Daſeyn und der Mangel dieſer Theile unterſcheiden einen Hercules, welcher wider ungeheure und gewaltſame Menſchen zu ſtreiten hatte, und noch nicht an das Ziel ſeiner Arbeiten gelanget war, von dem mit Feuer gereinigten, und zu dem Genuß der Seeligkeit des Olympus erhabenen Körper deſſelben; jener iſt in dem Farneſiſchen Hercules, und dieſer in dem verſtümmelten Sturze deſſelben im Belvedere vorgeſtellet. Hieraus offenbaret ſich an Statuen, die durch den Verluſt des Kopfs und anderer Zeichen zweydeutig ſeyn könnten, ob dieſelbe einen Gott, oder einen Menſchen vorſtellen, und dieſe Betrachtung hätte lehren können, daß man eine Herculaniſche ſitzende Statue über Lebensgröße, durch einen neuen Kopf und durch beygelegte Zeichen nicht hätte in einen Jupiter verwandeln ſollen. Mit ſolchen Begriffen wurde die Natur vom Sinnlichen bis zum Unerſchaffenen erhoben, und die Hand der Künſtler brachte Geſchöpfe hervor, die von der Menſchlichen Nothdurft gereiniget waren; Figuren, welche die Menſchheit in einer höheren Würdigkeit vorſtellen, die Hüllen und Einkleidungen bloß denkender Geiſter und himmliſcher Kräfte zu ſeyn ſcheinen.

So

1) De Nat. deor. L. 1. c. 18. & 25.

So wie nun die Alten ſtuffenweis von der Menſchlichen Schönheit bis an die Göttliche hinauf geſtiegen waren, ſo blieb dieſe Staffel der Schönheit. In ihren Helden, das iſt, in Menſchen, denen das Alterthum die höchſte Würdigkeit unſerer Natur gab, näherten ſie ſich bis an die Gränzen der Gottheit, ohne dieſelben zu überſchreiten, und den ſehr feinen Unterſchied zu vermiſchen. Battus auf Münzen von Cyrene würde durch einen einzigen Blick zärtlicher Luſt einen Bacchus, und durch einen Zug von Göttlicher Großheit einen Apollo abbilden können: Minos auf Münzen von Gnoſſus würde ohne einen ſtolzen königlichen Blick einem Jupiter voll Huld und Gnade ähnlich ſehen. Die Formen bildeten ſie an Helden heldenmäßig, und gaben gewiſſen Theilen eine mehr große als natürl. Erhobenheit; in den Muskeln legten ſie eine ſchnelle Wirkung und Regung, und in heftigen Handlungen ſetzten ſie alle Triebfedern der Natur in Bewegung. Die Abſicht hiervon war die mögliche Mannigfaltigkeit, welche ſie ſuchten, und in derſelben ſoll Myron alle ſeine Vorgänger übertroffen haben. Dieſes zeiget ſich auch ſogar an dem ſogenannten Fechter des Agaſias von Epheſus, in der Villa Borgheſe, deſſen Geſicht offenbar nach der Aehnlichkeit einer beſtimmten Perſon gebildet worden: die ſägförmigen Muskeln in den Seiten ſind unter andern erhabener, rührender, und elaſtiſcher, als in der Natur. Noch deutlicher aber läßt ſich dieſes zeigen an eben dieſen Muskeln am Laocoon, welcher eine durch das Ideal erhöhete Natur iſt, verglichen mit dieſem Theile des Körpers an vergötterten und Göttlichen Figuren, wie der Hercules und Apollo im Belvedere ſind. Die Regung dieſer Muskeln iſt am Laocoon über die Wahrheit bis zur Möglichkeit getrieben, und ſie liegen wie Hügel, welche ſich in einander ſchließen, um die höchſte Anſtrengung der Kräfte im Leiden und Widerſtreben auszudrücken. In dem Rumpfe des vergötterten Hercules iſt in eben dieſen Muskeln eine hohe Idealiſche Form und Schönheit; aber ſie ſind wie das Wallen des ruhigen Meers, fließend erhaben, und in einer

γγ Begriff der Schönheit in den Figuren der Helden, und irriger Begriff eines Scribenten von denſelben.

ſanften abwechſelnden Schwebung. Im Apollo, dem Bilde der ſchönſten Gottheit, ſind dieſe Muskeln gelinde, und wie ein geſchmolzen Glas in kaum ſichtbare Wellen geblaſen, und werden mehr dem Gefühle, als dem Geſichte, offenbar.

Der Leſer verzeihe mir, wenn ich wiederum jenem Dichter von der Malerey, ſein falſches Vorurtheil zeigen muß. Es ſetzet derſelbe unter vielen ungegründeten Eigenſchaften der Natur der vor ihm ſogenannten Halbgötter und Helden, in Werken der alten Kunſt, von Fleiſche abgefallene Glieder, dürre Beine, einen kleinen Kopf, kleine Hüften, einen kleinen Bauch, kleinliche Füße, und eine hohle Fußſohle [1]). Woher in der Welt ſind demſelben dieſe Erſcheinungen kommen! Hätte er doch ſchreiben mögen, was er beſſer verſtanden!

δ δ Begriff der Schönheit in Weiblichen Gottheiten.

Unter den Weiblichen Gottheiten ſind, wie an den Männlichen, verſchiedene Alter, und auch verſchiedene Begriffe der Schönheit, wenigſtens in den Köpfen, zu bemerken, weil nur allein die Venus ganz unbekleidet iſt: dieſe findet ſich häufiger, als andere Göttinnen, vorgeſtellet, und in verſchiedenem Alter. Die Mediceiſche Venus zu Florenz iſt einer Roſe gleich, die nach einer ſchönen Morgenröthe, beym Aufgang der Sonnen, aufbricht, und die aus dem Alter tritt, welches, wie Früchte vor der völligen Reife, hart und herblich iſt, wie ſelbſt ihr Buſen meldet, welcher ſchon ausgebreiteter iſt, als an zarten Mädgens. Bey dem Stande derſelben ſtelle ich mir diejenige Lais vor, die Apelles im Lieben unterrichtete, und ich bilde mir dieſelbe ſo, wie ſie ſich das erſtemal vor den Augen des Künſtlers entkleiden müſſen. Die Venus im Campidoglio [2]), welche beſſer, als alle andere, erhalten iſt, (denn es fehlen nur einige Finger, und es iſt nichts an derſelben gebrochen) eine andere in der Villa Albani, und die Venus von

Meno=

1) Watelet Refl. ſur la peint. p. 69.

2) Muſ. Capit. T. 3. tav. 19.

Menophantus nach der, welche zu Troas ſtand, copiret [1]), haben eben den Stand; dieſe mit dem Unterſchiede, daß die rechte Hand dem Buſen näher iſt, von welcher der mittlere Finger das Mittel der Brüſte berührete, und die linke Hand hält ein Gewand. Dieſe aber ſind ſchon in einem reiſeren Alter gebildet, auch größer, als die Mediceiſche. Ein Gewächs in ſchönen Jahren hat die Thetis in Lebensgröße, in der Villa Albani, die hier in dem Alter, da ſie mit dem Peleus vermählet wurde, erſcheinet. Pallas hingegen iſt allezeit Jungfrau, von vollendetem Wachsthume, und in reifem Alter; und Juno zeiget ſich als Frau und Göttinn über andere erhaben, im Gewächſe ſo wohl, als königlichem Stolze. Die Schönheit in dem Blicke der großen rundgewölbten Augen der Juno iſt gebieteriſch, wie in einer Königinn, die herrſchen will, verehrt ſeyn, und Liebe erwecken muß: der ſchönſte Kopf derſelben iſt Coloſſaliſch, in der Villa Ludoviſi. Pallas, ein Bild jungfräulicher Züchtigkeit, welche alle Weibliche Schwäche ausgezogen, ja die Liebe ſelbſt beſieget, hat die Augen mäßiger gewölbet, und weniger offen; ihr Haupt erhebet ſich nicht ſtolz, und ihr Blick iſt etwas geſenkt, wie in ſtiller Betrachtung: die ſchönſte Figur derſelben

1) Dieſes ſaget folgende Inſchrift auf einem Würfel zu den Füßen der Venus, auf welchem das Gewand, welches ſie vor dem Unterleib hält, herunter fällt.

ΑΠΟΤΗϹ
ΕΝΤΡΩΑΔΙ
ΑΦΡΟΔΙΤΗϹ
ΜΗΝΟΦΑΝΤΟϹ
ΕΠΟΙΕΙ

Von dieſem Künſtler aber haben wir ſo wenig, als von ſeinem Originale, Nachricht. Troas lag in der Trojaniſchen Landſchaft, ſonſt auch Alexandria und Antigone genannt, und wir finden einen Sieger angeführet, welcher in den großen Spielen in Griechenland *) den erſten Preis erhalten. Ueber dieſ Form der Buchſtaben ſehe man, was ich im folgenden Stücke dieſes Capitels bey der ohnlängſt gefundenen Statue mit dem Namen Sardanapalus erinnert habe.

*) conf. Scalig. Poet. L. I. c. 24. p. 40.

iſt in der Villa Albani. Venus aber hat einen von beyden Göttinnen verſchiedenen Blick, welchen ſonderlich das untere in etwas erhobene Augenlied verurſachet, wodurch das Liebäugelnde und das Schmachtende in den ſanft geöffneten Augen gebildet wird, welches die Griechen τὸ ὑγρὸν nennen: ſie iſt aber ferne von allen geilen Gebährden der Neueren, weil die Liebe als ein Beyſitzer der Weisheit [1]) auch von den beſten Künſtlern der Alten angeſehen wurde. Diana iſt mit allen Reizungen ihres Geſchlechts begabt, ohne ſich derſelben bewußt zu ſcheinen: denn da ſie im Laufen oder im Gehen vorgeſtellet iſt, ſo gehet ihr Blick gerade vorwerts, und in die Weite über alle nahe Vorwürfe hinweg. Sie erſcheinet allezeit als Jungfrau, wie dieſe, mit Haaren auf dem Wirbel gebunden [2]), oder auch lang vom Kopfe; ihr Gewächs iſt daher leichter und geſchlanker, als der Juno, und auch als der Pallas: es würde eine verſtümmelte Diana unter andern Göttinnen eben ſo kenntlich ſeyn, als ſie es iſt beym Homerus, unter allen ihren ſchönen Oreaden.

γ Allgemeine Betrachtung über die Idealiſche Schönheit.

Von den hohen Begriffen in Köpfen der Gottheiten kann alle Welt ſich einen Begriff machen, aus Münzen und geſchnittenen Steinen, oder deren Abdrücken, welche in Ländern zu haben ſind, wohin niemals ein vorzügliches Werk eines Griechiſchen Meißels gekommen iſt. Kaum reicht ein Jupiter in Marmor an die Majeſtät desjenigen, welcher auf Münzen Königs Philippus, Ptolemäus des erſten, und des Pyrrhus zu Thaſus, gepräget iſt: der Kopf der Proſerpina auf zwo verſchiedenen ſilbernen Münzen des königlichen Farneſiſchen Muſei zu Neapel, überſteiget alle Einbildung. Die Bildung der Götter war unter allen Griechiſchen Künſtlern ſo allgemein beſtimmet, daß dieſelbe ſcheinet durch ein Geſetz vorgeſchrieben zu ſeyn: ein Kopf eines Jupiters auf Münzen in Jonien, oder von Doriſchen Griechen gepräget, iſt einem Jupiter auf Sicilianiſchen

Münzen

1) Eurip. Med. v. 843.

2) conf. Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 75.76.

Münzen vollkommen ähnlich; der Kopf des Apollo, des Mercurius, des Bacchus, und eines Liber Pater, eines jugendlichen und alten Hercules, ſind auf Münzen und Steinen ſo wohl, als an Statuen, nach einer und eben derſelben Idee. Das Geſetz waren die ſchönſten Bilder der Götter, von den gröſten Künſtlern hervorgebracht, die ihnen durch beſondere Erſcheinungen geoffenbaret zu ſeyn geglaubet wurden, ſo wie ſich Parrhaſius rühmete, daß ihm Bacchus erſchienen ſey, in der Geſtalt, in welcher er ihn gemalet. Der Jupiter des Phidias, die Juno des Polycletus, eine Venus des Alcamenes, und nachher des Praxiteles, werden allen ihren Nachfolgern die würdigſten Urbilder geweſen, und in dieſer Geſtalt von allen Griechen angenommen und verehret worden ſeyn. Unterdeſſen kann die höchſte Schönheit, wie Cotta beym Cicero [1]) ſagt, auch den Göttern nicht in gleichem Grade gegeben werden, und in dem allervollkommenſten Gemälde von viel Figuren, ſind nicht lauter Schönheiten zu bilden, ſo wenig als in einem Trauerſpiele alle Perſonen Helden ſeyn können.

bb. Von dem Ausdrucke in der Schönheit, ſowohl in Gebährden, als in der Handlung.

Nach der Betrachtung über die Bildung der Schönheit iſt zum zweyten von dem Ausdrucke zu reden. **Der Ausdruck** iſt eine Nachahmung des wirkenden und leidenden Zuſtandes unſerer Seele, und unſers Körpers, und der Leidenſchaften ſo wohl, als der Handlungen. In beyden Zuſtänden verändern ſich die Züge des Geſichts, und die Haltung des Körpers, folglich die Formen, welche die Schönheit bilden, und je gröſſer dieſe Veränderung iſt, deſto nachtheiliger iſt dieſelbe der Schönheit. Die Stille iſt derjenige Zuſtand, welcher der Schönheit, ſo wie dem Meere, der eigentlichſte iſt, und die Erfahrung zeiget, daß die ſchönſten Menſchen von ſtillem geſitteten Weſen ſind. Es kann auch der Begriff einer hohen Schönheit nicht anders erzeuget werden, als in einer ſtillen und von allen einzelnen Bildungen abgerufenen Betrachtung der Seele. In ſolcher Stille bildet

1) de Nat. deor. L. 1. c. 29.

bildet uns der große Dichter den Vater der Götter, welcher allein durch das Winken ſeiner Augenbranen, und durch das Schütteln ſeiner Haare, den Himmel bewegte; und ſo ungerührt von Empfindungen ſind die mehreſten Bilder der Götter; daher die hohe Schönheit dem angeführten Genius in der Villa Borgheſe nur in dieſem Zuſtande zu geben war. Da aber im Handeln und Wirken die höchſte Gleichgültigkeit nicht ſtatt findet, und Göttliche Figuren Menſchlich vorzuſtellen ſind, ſo konnte auch in dieſen der erhabenſte Begriff der Schönheit nicht beſtändig geſuchet und erhalten werden. Aber der Ausdruck wurde derſelben gleichſam zugewäget, und die Schönheit war bey den alten Künſtlern die Zunge an der Waage des Ausdrucks, und als die vornehmſte Abſicht derſelben, wie das Cimbal in einer Muſic, welches alle andere Inſtrumente, die jenes zu übertäuben ſcheinen, regieret.

α Im Vaticaniſchen Apollo.

Der Vaticaniſche Apollo ſollte dieſe Gottheit vorſtellen, in Unmuth über den Drachen Python, welchen er mit ſeinem Pfeile erlegte, und zugleich in Verachtung dieſes für einen Gott geringen Sieges. Der weiſe Künſtler, welcher den ſchönſten der Götter bilden wollte, ſetzte nur den Zorn in der Naſe, wo der Sitz derſelben, nach den alten Dichtern, iſt, die Verachtung auf den Lippen: dieſe hat er ausgedrücket, durch die hinaufgezogene Unterlippe, wodurch ſich zugleich das Kinn erhebet, und jener äußert ſich in den aufgebläheten Nüſten der Naſe.

β Von dem Stande der Figuren Männlicher Gottheiten.

Stand und Handlungen ſind allezeit der Würdigkeit der Götter gemäß, und man findet keine Gottheit, als etwa den Bacchus, und einen geflügelten Genius in der Villa Albani, mit übereinander geſchlagenen Beinen ſtehen, welcher Stand bey jenem ein Ausdruck der Weichlichkeit iſt. Ich glaube alſo nicht, daß diejenige Statue zu Elis, welche mit übereinandergeſchlagenen Beinen ſtand, und ſich mit beyden Händen an einen Spieß lehnete, einen Neptunus vorgeſtellet, wie man den Pau-

ſanias

ſanias [1]) glauben machte [2]). Ein Mercurius in Lebensgröße von Erzt, im Pallaſte Farneſe, ſtehet alſo; man muß aber auch wiſſen, daß es ein Werk neuerer Zeiten iſt. Die Faune, unter welchen zween der ſchönſten im Pallaſte Ruſpoli ſind, haben den einen Fuß ungelehrt, und gleichſam bäuriſch, hinter dem andern geſetzt, zu Andeutung ihrer Natur; und eben ſo ſtehet der junge Apollo Sauroctonos zweymal von Marmor in der Villa Borgheſe, und von Erzt in der Villa Albani; dieſer ſtellet ihn vermuthlich vor, wie er bey dem Könige Admetus als Hirt dienete.

γ Von dem Ausdrucke in Figuren aus der Heldenzeit, insbeſondere an der Niobe und am Laccoon betrachtet.

Mit eben dieſer Weisheit verfuhren die alten Künſtler in Vorſtellung der Figuren aus der Heldenzeit, und bloß Menſchlicher Leidenſchaften, die allezeit der Faſſung eines weiſen Mannes gemäß ſind, welcher die Aufwallung der Leidenſchaften unterdrücket, und von dem Feuer nur die Funken ſehen läßt; das verborgene in ihm ſuchet, der ihn verehret, oder entdecken will, zu erforſchen. Eben dieſer Faſſung iſt auch deſſen Rede gemäß; daher Homerus die Worte des Ulyſſes mit Schnee-Flocken vergleichet, welche häufig, aber ſanft, auf die Erde fallen.

In Vorſtellung der Helden iſt dem Künſtler weniger, als dem Dichter, erlaubet: dieſer kann ſie malen nach ihren Zeiten, wo die Leidenſchaften nicht durch die Regierung, oder durch den gekünſtelten Wohlſtand des Lebens, geſchwächet waren, weil die angedichteten Eigenſchaften zum Alter und zum Stande des Menſchen, zur Figur deſſelben aber keine nothwendige Verhältniß haben. Jener aber, da er das ſchönſte in den ſchönſten Bildungen wählen muß, iſt auf einen gewiſſen Grad des Ausdrucks der Leidenſchaften eingeſchränkt, die der Bildung nicht nachtheilig werden ſoll.

Von

1) L. 6. p. 517. l. 13.

2) Die Ueberſetzer haben die Redensart, τὸν ἕτερον τῶν ποδῶν ἐπιπλέκων τῷ ἑτέρῳ, nicht recht verſtanden; es heißt nicht pedem pede premere, einen Fuß auf den andern ſetzen, ſondern iſt im Latein mit decuſſatis pedibus, und im italieniſchen mit gambe incrociate zu geben.

Von dieſer Betrachtung kann man ſich in zweyen der ſchönſten Werke des Alterthums überzeugen, von welchen das eine ein Bild der Todesfurcht, das andere des höchſten Leidens und Schmerzens iſt. Die Töchter der Niobe, auf welche Diana ihre tödtlichen Pfeile gerichtet, ſind in dieſer unbeſchreiblichen Angſt, mit übertäubter und erſtarreter Empfindung vorgeſtellet, wenn der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermögen zu denken nimmt; und von ſolcher entſeelten Angſt giebt die Fabel ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felſen: daher führete Aeſchylus die Niobe ſtillſchweigend auf in ſeinem Trauerſpiele [1]). Ein ſolcher Zuſtand, wo Empfindung und Ueberlegung aufhöret, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich iſt, verändert keine Züge der Geſtalt und der Bildung, und der große Künſtler konnte hier die höchſte Schönheit bilden, ſo wie er ſie gebildet hat: denn Niobe und ihre Töchter ſind und bleiben die höchſten Ideen derſelben. Laocoon iſt ein Bild des empfindlichſten Schmerzens, welcher hier in allen Muskeln, Nerven und Adern wirket; das Geblüt iſt in höchſter Wallung durch den tödtlichen Biß der Schlangen, und alle Theile des Körpers ſind leidend und angeſtrenget ausgedrückt, wodurch der Künſtler alle Triebfedern der Natur ſichtbar gemachet, und ſeine hohe Wiſſenſchaft und Kunſt gezeiget hat. In Vorſtellung dieſes äußerſten Leidens aber erſcheinet der geprüfete Geiſt eines großen Mannes, der mit der Noth ringet, und den Ausbruch der Empfindung einhalten und unterdrücken will, wie ich in Beſchreibung dieſer Statue im zweyten Theile dem Leſer habe ſuchen vor Augen zu ſtellen. Auch den Philoctetes,

Quod ejulatu, queſtu, gemitu, fremitibus
Reſonando multum, flebiles voces refert,

Ennius ap. Cic. de Fin. L. 2. c. 19.

werden die weiſen Künſtler mehr nach den Grundſätzen der Weisheit, als nach dem Bilde der Dichter, vorgeſtellet haben. Der raſende Ajax des berühmten

1) Schol. ad Aeſch. Prom. v. 435.

rühmten Malers Timomachus war nicht im Schlachten der Widder vorgeſtellet, die er für Heerführer der Griechen anſah, ſondern nach geſchehener That [1]), und da er zu ſich ſelbſt kam, und voller Verzweifelung und niedergeſchlagen ſitzend, ſein Vergehen überdachte; und ſo iſt er auf dem Trojaniſchen Marmor [2]) im Campidoglio gebildet. Die Kinder der Medea in dem Gemälde gedachten Künſtlers lächelten unter dem Dolche ihrer Mutter, deren Wuth mit Mitleiden über ihre Unſchuld vermiſchet war.

Berühmte Männer und regierende Perſonen ſind in einer würdigen Faſſung vorgeſtellet, und wie dieſelben vor den Augen aller Welt erſcheinen würden; die Statuen Römiſcher Kaiſerinnen gleichen Heldinnen, entfernt von aller gekünſtelten Artigkeit in Gebährden, Stande und Handlungen: wir ſehen in ihnen gleichſam die ſichtliche Weisheit, welche Plato für keinen Vorwurf der Sinne hält. So wie die zwo berühmten Schulen der alten Weltweiſen, in einem der Natur gemäßen Leben, die Stoiker in dem Wohlſtande, das höchſte Gut ſetzeten, ſo war auch hier ihrer Künſtler Beobachtung auf die Wirkungen der ſich ſelbſt gelaſſenen Natur, und auf die Wohlanſtändigkeit gerichtet.

Die Weisheit der alten Künſtler im Ausdrucke zeiget ſich in mehrerem Lichte durch das Gegentheil in den Werken des größten Theils der Künſtler neuerer Zeiten, welche nicht viel mit wenigen, ſondern wenig mit viel angedeutet haben. Ihre Figuren ſind in Handlungen, wie die Comici auf den Schauplätzen der Alten, welche, um ſich bey hellem Tage auch dem geringſten vom Pöbel an dem äußerſten Ende verſtändlich zu machen, die Wahrheit über ihre Gränzen aufblähen müſſen, und der Ausdruck des Geſichts gleichet den Masken der Alten, die aus eben dem Grunde ungeſtaltet waren. Dieſer übertriebene Ausdruck wird ſelbſt in einer Schrift, die in den Händen junger Anfänger in der Kunſt iſt, gelehret, nemlich

3 Erinnerung über den Ausdruck neuerer Künſtler.

1) Philoſtr. Vit. Apollon. L. 2. c. 10.
2) conf. Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 384.

nemlich in Carls le Brün Abhandlung von den Leidenſchaften. In den Zeichnungen zu denſelben iſt nicht allein der äußerſte Grad der Leidenſchaften in den Geſichtern geleget, ſondern in etlichen ſind dieſelben bis zur Raſerey vorgeſtellet. Man glaubet den Ausdruck zu lehren auf die Art, wie Diogenes lebete; ich mache es, ſagte er, wie die Muſici, welche, um in den rechten Ton zu kommen, im Anſtimmen hoch angeben. Aber da die feurige Jugend geneigter iſt, die äußerſten Enden, als das Mittel zu ergreifen, ſo wird ſie auf dieſem Wege ſchwerlich in den wahren Ton kommen, da es ſchwer iſt, dieſelbe darinn zu erhalten.

*
* *

cc Von der Proportion. « Allgemein.

Nach der allgemeinen Betrachtung der Schönheit iſt zum erſten von der Proportion, und zum zweyten von der Schönheit einzelner Theile des Menſchlichen Körpers, zu reden. Der Bau des Menſchlichen Körpers beſtehet aus der dritten, als der erſten ungleichen Zahl, welches die erſte Verhältnißzahl iſt: denn ſie enthält die erſte gerade Zahl und eine andere in ſich, welche beyde mit einander verbindet. Zwey Dinge können, wie Plato ſagt [1]), ohne ein drittes nicht beſtehen; das beſte Band iſt dasjenige, welches ſich ſelbſt und das verbundene auf das beſte zu eins machet, ſo daß ſich das erſte zu dem zweyten verhält, wie dieſes zu dem Mittlern. Daher iſt in dieſer Zahl Anfang, Mittel und Ende, und durch die Zahl drey ſind, wie die Pythagoräer lehren [2]), alle Dinge beſtimmet.

Der Körper ſo wohl, als die vornehmſten Glieder, haben drey Theile: an jenem ſind es der Leib, die Schenkel, und die Beine; das Untertheil ſind die Schenkel, die Beine und Füße; und ſo verhält es ſich mit den Armen, Händen und Füßen. Eben dieſes ließe ſich von einigen andern Theilen, welche nicht ſo deutlich aus dreyen zuſammengeſetzet ſind, zeigen. Das Verhältniß unter dieſen drey Theilen iſt im Ganzen wie in deſſen Theilen,

1) in Timaeo, p. 477. lin. ult. ed. Baſ. 2) Ariſtot. de cael. & mund. L. 1.

Theilen, und es wird ſich an wohlgebaueten Menſchen der Leib, nebſt dem Kopfe, zu den Schenkeln und Beinen mit den Füßen verhalten, wie ſich die Schenkel zu den Beinen und Füßen, und wie ſich der obere Arm zu dem Ellenbogen, und zu der Hand verhält. Eben ſo hat das Geſicht drey Theile, nemlich dreymal die Länge der Naſe; aber der Kopf hat nicht vier Naſen, wie einige ſehr irrig lehren wollen [1]). Der obere Theil des Kopfs, nämlich die Höhe von dem Haarwachſe an, bis auf den Wirbel, ſenkrecht genommen, hat nur drey Viertheile von der Länge der Naſe, das iſt, es verhält ſich dieſes Theil zu der Naſe, wie Neun zu Zwölf.

Es iſt glaublich, daß die Griechiſchen Künſtler, nach Art der Aegyptiſchen, ſo wie die größeren Verhältniſſe, alſo auch die kleineren, durch genau beſtimmte Regeln feſtgeſetzt gehabt, und daß in jedem Alter und Stande die Maaße der Längen ſo wohl, als der Breiten, wie die Umkreiſe, genau beſtimmt geweſen, welches alles in den Schriften der alten Künſtler, die von der Symmetrie handelten [2]), wird gelehret worden ſeyn. Dieſe genaue Beſtimmung iſt zugleich der Grund von dem ähnlichen Syſtema der Kunſt, welches ſich auch in den mittelmäßigen Figuren der Alten findet. Denn ohngeachtet der Verſchiedenheit in der Art der Ausarbeitung, welche auch die Alten bereits in den Werken des Myron, des Polycletus, und des Lyſippus bemerket haben, ſcheinen die alten Werke dennoch wie von einer Schule gearbeitet zu ſeyn. Und ſo wie in verſchiedenen Violinſpielern, die unter einem Meiſter gelernet haben, dieſer in jedem von jenen durch Kunſtverſtändige würde erkannt werden, eben ſo ſieht man in der Zeichnung der alten Bildhauer von dem größten bis auf die geringere, eben dieſelben allgemeinen Grundſätze. Finden ſich aber zuweilen Abweichungen in dem Verhältniſſe, wie an einem kleinen ſchönen Torſo einer nackten Weiblichen Figur, bey dem Bildhauer Cavacepi in Rom, an welcher der Leib vom Nabel bis an die Schaam ungewöhnlich lang iſt, ſo iſt zu ver-

β Genauere Beſtimmung derſelben.

1) Watelet Refl. ſur la peint. p. 65. n. 4. 2) Philoſtr. jun. Prooem. Icon.

vermuthen, daß dieſe Figur nach der Natur gearbeitet worden, wo dieſes Theil alſo beſchaffen geweſen ſeyn würde. Ich will aber auf dieſe Art die wirklichen Vergehungen nicht bemänteln: denn wenn das Ohr nicht mit der Naſe gleich ſtehet, wie es ſeyn ſollte, ſondern iſt, wie an dem Bruſtbilde eines Indiſchen Bacchus des Herrn Cardinals Alexander Albani, ſo iſt dieſes ein Fehler, welcher nicht zu entſchuldigen iſt.

7 ſonderlich in Abſicht auf das Maaß des Fußes, wo die irrigen Einwendungen einiger Scribenten widerleget werden.

Die Regeln der Proportion, ſo wie ſie in der Kunſt von dem Verhältniſſe des Menſchlichen Körpers genommen worden, ſind wahrſcheinlich von den Bildhauern zuerſt beſtimmet, und nachher auch Regeln in der Baukunſt geworden. Der Fuß war bey den Alten die Regel in allen großen Ausmeſſungen, und die Bildhauer ſetzten nach der Länge deſſelben das Maaß ihrer Statuen, und gaben denſelben Sechs Längen des Fußes, wie Vitruvius bezeuget [1]): den der Fuß hat ein beſtimmteres Maaß, als der Kopf, oder das Geſicht, wonach die neueren Maler und Bildhauer insgemein rechnen. Pythagoras gab daher die Länge des Hercules an [2]), nach dem Maaße des Fußes, mit welchem er das Olympiſche Stadium zu Elis ausgemeſſen. Hieraus aber iſt mit dem Lomazzo [3]) auf keine Weiſe zu ſchließen, daß der Fuß deſſelben das ſiebente Theil ſeiner Länge gehalten; und was eben dieſer Scribent gleichſam als ein Augenzeuge verſichert [4]) von den beſtimmten Proportionen der alten Künſtler an verſchiedenen Gottheiten, wie zehen Geſichter für eine Venus, neun Geſichter für eine Juno, acht Geſichter für einen Neptunus, und ſieben für einen Hercules, iſt mit Zuverſicht auf guten Glauben der Leſer hingeſchrieben, und iſt erdichtet und falſch.

Dieſes Verhältniß des Fußes zu dem Körper, welches einem Gelehrten ſeltſam und unbegreiflich ſcheinet [5]), und vom Perrault platterdings ver-

1) L. 3. c. 1.
2) Aul. Gel. Noct. Att. L. 1. c. 1.
3) Tratt. della Pit. L. 1. c. 10.
4) Ibid. L. 6. c. 3. p. 187.
5) Huet. in Huetian.

verworfen wird [1]), gründet ſich auf die Erfahrung in der Natur, auch in geſchlanken Gewächſen, und dieſes Verhältniß findet nicht allein an Aegyptiſchen Figuren, nach genauer Ausmeſſung derſelben, ſondern auch an den Griechiſchen, wie ſich an den mehreſten Statuen zeigen würde, wenn ſich die Füße an denſelben erhalten hätten. Man kann ſich davon überzeugen an Göttlichen Figuren, an deren Länge man einige Theile über das natürliche Maaß hat anwachſen laſſen; am Apollo, welcher etwas über ſieben Köpfe hoch iſt, hat der ſtehende Fuß drey Zolle eines Römiſchen Palms mehr in der Länge, als der Kopf; und eben dieſes Verhältniß hat **Albrecht Dürer** ſeinen Figuren von acht Köpfen gegeben, an welchen der Fuß das ſechſte Theil ihrer Höhe iſt. Das Gewächs der Mediceiſchen Venus iſt ungemein geſchlank, und ohngeachtet der Kopf ſehr klein iſt, hält dennoch die Länge derſelben nicht mehr, als ſieben Köpfe und einen halben: der Fuß derſelben iſt einen Palm und einen halben Zoll lang, und die ganze Höhe der Figur beträgt ſechs und einen halben Palm.

Es lehren unſere Künſtler insgemein ihre Schüler bemerken, daß die alten Bildhauer, ſonderlich in Göttlichen Figuren, das Theil des Leibes von der Herzgrube bis an den Nabel, welches gewöhnlich nur eine Geſichtslänge, wie ſie ſagen, hält, um einen halben Theil des Geſichts länger gehalten, als es ſich in der Natur findet. Dieſes aber iſt ebenfalls irrig: denn wer die Natur an ſchönen geſchlanken Menſchen zu ſehen Gelegenheit hat, wird beſagtes Theil wie an den Statuen finden.

Eine umſtändliche Anzeige der Verhältniſſe des Menſchlichen Körpers würde das leichteſte in dieſer Abhandlung von der Griechiſchen Zeichnung des Nackenden geweſen ſeyn, aber es würde dieſe bloße Theorie ohne practiſche Anführung hier eben ſo wenig unterrichtend werden, als in anderen Schriften, wo man ſich weitläuftig, auch ohne Figuren beyzufügen, hinein-

1) Vitruv. L. 3. ch. 1. p. 57. n. 3.

hineingelaſſen hat. Es iſt auch aus den Verſuchen, die Verhältniſſe des Körpers unter die Regeln der allgemeinen Harmonie und der Muſic zu bringen, wenig Erleuchtung zu hoffen für Zeichner, und für diejenigen, welche die Kenntniß des Schönen ſuchen: die Arithmetiſche Unterſuchung würde hier weniger, als die Schule des Fechtbodens in einer Feldſchlacht, helfen.

ↄ Beſtimmung der Proportion des Geſichts für Zeichner.

Um aber dieſes Stück von der Proportion für Anfänger im Zeichnen nicht ohne practiſchen Unterricht zu laſſen, will ich wenigſtens die Verhältniſſe des Geſichts von den ſchönſten Köpfen der Alten, und zugleich von der ſchönen Natur genommen, anzeigen, als eine untriegliche Regel im Prüfen und im Arbeiten. Dieſes iſt die Regel, welche mein Freund, Herr Anton Raphael Mengs, der größte Lehrer in ſeiner Kunſt, richtiger und genauer, als bisher geſchehen, beſtimmet hat, und er iſt vermuthlich auf die wahre Spur der Alten gekommen. Man ziehet eine ſenkrechte Linie, welche in fünf Abſchnitte getheilet wird: das fünfte Theil bleibt für die Haare; das übrige von der Linie wird wiederum in drey gleiche Stücke getheilet. Durch die erſte Abtheilung von dieſen dreyen wird eine Horizontallinie gezogen, welche mit der ſenkrechten Linie ein Creuz macht; jene muß zwey Theile, von den drey Theilen der Länge des Geſichts, in der Breite haben. Von den äußerſten Puncten dieſer Linie werden bis zum äußerſten Punct des obigen fünften Theils krumme Linien gezogen, welche von der Eyförmigen Geſtalt des Geſichts das ſpitze Ende deſſelben bilden. Eins von den drey Theilen der Länge des Geſichts wird in zwölf Theile getheilet: drey von dieſen Theilen, oder das vierte Theil des Drittheils des Geſichts, wird auf beyden Seiten des Puncts getragen, wo ſich beyde Linien durchſchneiden, und beyde Theile zeigen den Raum zwiſchen beyden Augen an. Eben dieſes Theil wird auf beyde äußere Enden dieſer Horizontallinie getragen, und alsdenn bleiben zwey von dieſen Theilen zwiſchen dem Theil auf dem äußeren Ende der Linie, und zwiſchen dem Theil auf dem Puncte des Durchſchnitts der Linien, und dieſe zwey Theile geben

die

die Länge eines Auges an; wiederum ein Theil iſt für die Höhe der Augen. Eben das Maaß iſt von der Spitze der Naſe bis zu dem Schnitt des Mundes, und von dieſem bis an den Einbug des Kinns, und von da bis an die Spitze des Kinns: die Breite der Naſe bis an die Lappen der Nüſten hält eben ein ſolches Theil; die Länge des Mundes aber zwey Theile, und dieſe iſt alſo gleich der Länge der Augen, und der Höhe des Kinns bis zur Oeffnung des Mundes. Nimmt man die Hälfte des Geſichts bis zu den Haaren, ſo findet ſich die Länge von dem Kinne an bis zu der Halsgrube. Dieſer Weg zu zeichnen kann, glaube ich, ohne Figur, deutlich ſeyn, und wer ihm folget, kann in der wahren und ſchönen Proportion des Geſichts nicht fehlen.

dd Von der Schönheit einzelner Theile des Körpers.

Was endlich die Schönheit einzelner Theile des Menſchlichen Körpers betrift, ſo iſt hier die Natur der beſte Lehrer: denn im Einzelnen iſt dieſelbe über die Kunſt, ſo wie dieſe im Ganzen ſich über jene erheben kann. Dieſes gehet vornehmlich auf die Bildhauerey, welche unfähig iſt, das Leben zu erreichen in denjenigen Theilen, wo die Malerey im Stande iſt, demſelben ſehr nahe zu kommen. Da aber einige vollkommen gebildete Theile, als ein ſanftes Profil, in den größten Städten kaum einigemal gefunden werden, ſo müſſen wir auch aus dieſer Urſache (von dem Nackenden nicht zu reden) einige Theile an den Bildniſſen der Alten betrachten. Die Beſchreibung des Einzelnen aber iſt in allen Dingen, alſo auch hier ſchwer.

α Des Geſichts; insbeſondere αα des Profils deſſelben.

In der Bildung des Geſichts iſt das ſogenannte Griechiſche Profil die vornehmſte Eigenſchaft einer hohen Schönheit. Dieſes Profil iſt eine faſt gerade oder ſanft geſenkte Linie, welche die Stirn mit der Naſe an jugendlichen, ſonderlich Weiblichen Köpfen, beſchreibet. Die Natur bildet daſſelbe weniger unter einem rauhen, als ſanften Himmel, aber wo es ſich findet, kann die Form des Geſichts ſchön ſeyn: denn durch das Ge-

rade und Völlige wird die Großheit gebildet, und durch ſanft geſenkte Formen das Zärtliche. Daß in dieſem Profile eine Urſache der Schönheit liege, beweiſet deſſen Gegentheil: denn je ſtärker der Einbug der Naſe iſt, je mehr weicht jenes ab von der ſchönen Form; und wenn ſich an einem Geſichte, welches man von der Seite ſieht, ein ſchlechtes Profil zeiget, kann man erſparen, ſich nach demſelben, etwas ſchönes zu finden, umzuſehen. Daß es aber in Werken der Kunſt keine Form iſt, welche ohne Grund aus den geraden Linien des älteſten Stils geblieben iſt, beweiſet die ſtarkgeſenkte Naſe an Aegyptiſchen Figuren, bey allen geraden Umriſſen derſelben. Das, was die alten Scribenten eine **viereckigte Naſe** nennen [1]), iſt vermuthlich nicht dasjenige, was **Junius** von einer völligen Naſe [2]) ausleget, als welches keinen Begriff giebt, ſondern es wird dieſes Wort von beſagtem wenig geſenkten Profile zu verſtehen ſeyn. Man könnte eine andere Auslegung des Worts **viereckigt** geben, und eine Naſe verſtehen, deren Fläche breit, und mit ſcharfen Ecken gearbeitet iſt, wie die Giuſtinianiſche Pallas, und die ſogenannte Veſtale in eben dieſem Pallaſte haben; aber dieſe Form findet ſich nur an Statuen des älteſten Stils, wie dieſe ſind, und an dieſen allein.

ββ Der Augenbranen.

Die Schönheit der Augenbranen beſtehet in einem dünnen Faden von Härchen, wie ſich dieſelbe in der ſchönſten Natur alſo findet [3]), welches in den ſchönſten Köpfen in der Kunſt die faſt ſchneidende Schärfe derſelben vorſtellet: bey den Griechen hießen dieſelben, Augenbranen der Gratien [4]). Wenn ſie aber ſehr gewölbet waren, wurden ſie mit einem geſpannten Bogen, oder mit Schnecken verglichen [5]), und ſind niemals für ſchön gehalten worden [6]).

Eine

1) Philoſtr. Heroic. p. 673. l. 22. p. 715. l. 27.
2) de Pict. vet. L. 3. c. 9. p. 157,
3) conf. Struys Voy. T. 2. p. 75.
4) Reineſ. Inſcr. 126. Claſſ. 1. Fabret. Inſcr. c. 4. p. 322. n. 438.
5) Ariſtoph. Lyſiſtr. v. 8.
6) In Toſcana werden Perſonen mit ſolchen Augenbranen Stupori genannt.

Eine von den Schönheiten der Augen iſt die Größe, ſo wie ein groſſes Licht ſchöner, als ein kleines iſt; die Größe aber iſt dem Augenknochen, oder deſſen Kaſten gemäß, und äußert ſich in dem Schnitte, und in der Oeffnung der Augenlieder, von denen das obere gegen den inneren Winkel einen rundern Bogen, als das untere, an ſchönen Augen beſchreibet; doch ſind nicht alle große Augen ſchön, und niemals die hervorliegenden. An Löwen, wenigſtens an den Aegyptiſchen von Baſalt, in Rom, beſchreibet die Oeffnung des obern Augenliedes einen völligen halben Cirkel. Die Augen formen an Köpfen, im Profil geſtellet, auf erhobenen Arbeiten, ſonderlich auf den ſchönſten Münzen, einen Winkel, deſſen Oeffnung gegen die Naſe ſtehet: in ſolcher Richtung der Köpfe fällt der Winkel der Augen gegen die Naſe tief, und der Conturn des Auges endiget ſich auf der Höhe ſeines Bogens oder Wölbung, das iſt, der Augapfel ſelbſt ſtehet im Profil. Dieſe gleichſam abgeſchnittene Oeffnung der Augen giebt den Köpfen eine Großheit, und einen offenen und erhabenen Blick, deſſen Licht zugleich auf Münzen durch einen erhabenen Punct auf dem Augapfel ſichtbar gemacht iſt. γγ Der Augen.

Die Augen liegen an Idealiſchen Köpfen allezeit tiefer, als insgemein in der Natur, und der Augenknochen ſcheinet dadurch erhabener. Tiefliegende Augen ſind zwar keine Eigenſchaft der Schönheit, und machen keine ſehr offene Mine; aber hier konnte die Kunſt der Natur nicht allezeit folgen, ſondern ſie blieb bey den Begriffen der Großheit des hohen Stils. Denn an großen Figuren, welche mehr, als die kleineren, entfernt von dem Geſichte ſtanden, würden das Auge und die Augenbranen in der Ferne wenig ſcheinbar geweſen ſeyn, da der Augapfel nicht wie in der Malerey bezeichnet, ſondern mehrentheils ganz glatt iſt, wenn derſelbe, wie in der *Natur*, erhaben gelegen, und wenn der Augenknochen eben dadurch nicht erhaben geweſen. Auf dieſem Wege brachte man an dieſem Theile des Geſichts mehr Licht und Schatten hervor, wodurch das Auge, welches ſonſt

wie ohne Bedeutung und gleichſam erſtorben geweſen wäre, lebhafter und wirkſamer gemacht wurde. Dieſes würde auch die Königinn Eliſabeth von Engeland, welche durchaus ohne Schatten gemalet ſeyn wollte [1]), zugeſtanden haben. Die Kunſt, welche ſich hier mit Grunde über die Natur erhob, machte aus dieſer Bildung eine faſt allgemeine Regel, auch im Kleinen: denn man ſieht an Köpfen auf Münzen aus den beſten Zeiten, die Augen eben ſo tief liegen, und der Augenknochen iſt auf denſelben erhabener, als in ſpätern Zeiten; man betrachte die Münzen Alexanders des Großen, und ſeiner Nachfolger. In Metall deutete man gewiſſe Dinge an, welche in dem Flore der Kunſt in Marmor übergangen wurden; das Licht z. E. wie es die Künſtler nennen, oder der Stern, findet ſich ſchon vor den Zeiten des Phidias auf Münzen, an den Köpfen des Gero und des Hiero, durch einen erhabenen Punct angezeiget. Dieſes Licht aber wurde in Marmor, ſo viel wir wiſſen, allererſt den Köpfen in dem erſten Jahrhunderte der Kaiſer gegeben, und es ſind nur wenige, welche daſſelbe haben; einer von denſelben iſt der Kopf des Marcellus, Enkels des Auguſtus, im Campidoglio. Viele Köpfe in Erzt haben ausgehöhlte, und von anderer Materie eingeſetzte Augen: die Pallas des Phidias, deren Kopf von Elfenbein war, hatte den Stern im Auge von Stein [2]).

ii) Der Stirn. Eine ſchöne Stirn ſoll nach den Anzeigen einiger alten Scribenten kurz ſeyn, und gleichwohl iſt eine freye große Stirn nicht ſo häßlich, ſondern vielmehr das Gegentheil. Die Erklärung dieſes ſcheinbaren Widerſpruchs iſt leicht zu geben: kurz ſoll ſie ſeyn an der Jugend, wie ſie iſt in der Blüte der Jahre, ehe der kurze Haarwachs auf der Stirn ausgehet, und dieſelbe bloß läßt. Es würde alſo wider die Eigenſchaft der Jugend ſeyn, ihr eine freye hohe Stirn zu geben, welche aber dem Männlichen Alter eigen iſt.

Das

1) Walpole's Catal. of the noble Authors &c. p. 125.

2) Plato Hipp. maj. p. 349. l. 7. ed. Baſil.

Das Maaß des Mundes iſt, wie angezeiget worden, gleich der Oeffnung der Naſe; iſt der Schnitt deſſelben länger, ſo würde es wider das Verhältniß des Ovals ſeyn, worinn die in demſelben enthaltenen Theile in eben der Abweichung gegen das Kinn zu gehen müſſen, in welcher das Oval ſelbſt ſich zuſchließet. Die Lippen ſollen nöthig ſeyn, um mehr ſchöne Röthe zu zeigen, und die untere Lippe völliger, als die obere, wodurch zugleich unter derſelben in dem Kinne die eingedruckte Rundung, eine Bildung der Mannigfaltigkeit, entſtehet. αα Des Mundes.

Das Kinn wurde nicht durch Grübchen unterbrochen: denn deſſen Schönheit beſtehet in der rundlichen Völligkeit ſeiner gewölbten Form, und da das Grübchen nur einzeln in der Natur, und etwas zufälliges iſt, ſo iſt es von Griechiſchen Künſtlern nicht, wie von neuern Scribenten [1]), als eine Eigenſchaft der allgemeinen und reinen Schönheit geachtet worden. Daher findet ſich das Grübgen nicht an der Niobe und an ihren Töchtern, noch an der Albaniſchen Pallas, den Bildern der höchſten Weiblichen Schönheit, und weder Apollo im Belvedere, noch Bacchus in der Villa Medicis, haben es, noch was ſonſt von ſchönen Idealiſchen Figuren iſt. Die Venus in Florenz hat es, als einen beſondern Liebreiz, nicht als etwas zur ſchönen Form gehöriges. Varro nennet dieſes Grübgen einen Eindruck des Fingers der Liebe. ζζ Des Kinns.

Die Schönheit der Form der übrigen Theile wurde eben ſo allgemein beſtimmet; die äußerſten Theile, Hände, und Füße ſo wohl, als die Flächen. Es ſcheinet Plutarchus, wie überhaupt, alſo auch hier, ſich ſehr wenig auf die Kunſt verſtanden zu haben, wenn er vorgiebt, daß die alten Meiſter nur auf das Geſicht aufmerkſam geweſen [2]), und über die andern β Der übrigen äußern Theile, als der Hände und Füße.

1) Franco Dial. della bellez. P. 1. p. 24. Auch Paul Anton Rolli in folgenden Verſen:
Molle pozzetta gli divide il mento,
Che la beltà compiſce, e il riſo, e il gioco
Volan gl' intorno, e cento grazie e cento.

2) In Alexand.

andern Theile des Körpers überhin gegangen. Die äußerſten Theile ſind nicht ſchwerer in der Moral, wo die äußerſte Tugend mit dem Laſter gränzet, als in der Kunſt, wo ſich in denſelben das Verſtändniß des Schönen des Künſtlers zeiget. Aber die Zeit und die Wuth der Menſchen hat uns von ſchönen Füßen wenige, von ſchönen Händen in Marmor keine einzige übrig gelaſſen. Dieſe ſind an der Mediceiſchen Venus völlig neu, woraus das ungelehrte Urtheil derjenigen erhellet, die in den Händen, welche ſie für alt angeſehen, Fehler gefunden. Eben dieſe Beſchaffenheit hat es mit den Armen unter dem Ellenbogen des Apollo in Belvedere.

Die Schönheit einer jugendlichen Hand beſtehet in einer ſehr mäßigen Völligkeit, mit kaum merklich geſenkten Spuren, nach Art ſanfter Beſchattungen, über die Knöchel der Finger, wo auf völligen Händen Grübgen ſind. Die Finger ſind mit einer lieblichen Verjüngung, wie wohlgeſtallte Säulen gezogen, und in der Kunſt, ohne Anzeige der Gelenke der Glieder; das äußerſte Glied iſt nicht, wie bey den neuern Künſtlern, vorne übergebogen.

Ein ſchöner Fuß war mehr ſichtbar, als bey uns, und je weniger derſelbe gepreſſet war, deſto wohlgebildeter war deſſen Form, welche bey den Alten genau beobachtet wurde; wie aus den beſondern Bemerkungen der alten Weiſen über die Füße, und aus ihren Schlüſſen auf die Gemüthsneigung erhellet [1]. Es werden daher in Beſchreibungen ſchöner Perſonen, wie der Polyxena [2], und der Aſpaſia [3], auch ihre ſchöne Füße angeführet, und die ſchlechten Füße Kaiſers Domitianus [4]) ſind auch in der Geſchichte bemerket. Die Nägel ſind an den Füßen der Alten platter, als an neuern Statuen.

1) Ariſtot. Φυσιογνωμ. L. 1. p. 147. l. 8. L. 2. p. 187. l. 26. ed. Sylb.
2) Dares Phryg. c. 13.
3) Aelian. Var. hiſt. L. 12. c. 1.
4) Sueton. Domit.

γ Der Flächen, als der Bruſt und des Unterleibes; ingl. der Schaam und der Knie.

Eine prächtig gewölbete Erhobenheit der Bruſt wurde an Männlichen Figuren für eine allgemeine Eigenſchaft der Schönheit gehalten, und mit ſolcher Bruſt bildet ſich der Vater der Dichter den Neptunus [1]), und nach demſelben den Agamemnon; ſo wünſchte Anacreon [2]) dieſelbe an dem Bilde deſſen, den er liebte, zu ſehen. Die Bruſt oder der Buſen Weiblicher Figuren iſt niemals überflüßig begabet: denn überhaupt wurde die Schönheit in dem mäßigen Wachsthume der Brüſte geſetzet, und man gebrauchte einen Stein aus der Inſel Naxus [3]), welcher fein geſchabet und aufgelegt, den aufſchwellenden Wachsthum derſelben verhindern ſollte. Eine jungfräuliche Bruſt wird von Dichtern [4]) mit unreifen Trauben verglichen, und an einigen Figuren der Venus unter Lebensgröße, ſind die Brüſte gedrungen und Hügeln ähnlich, die ſich zuſpitzen, welches für die ſchönſte Form derſelben ſcheinet gehalten worden zu ſeyn.

Der Unterleib iſt auch an Männlichen Figuren, wie derſelbe an einem Menſchen nach einem ſüßen Schlaf, und nach einer geſunden Verdauung ſeyn würde, das iſt, ohne Bauch, und ſo wie ihn die Naturkündiger [5]) zum Zeichen eines langen Lebens ſetzen. Der Nabel iſt nachdrücklich vertieft, ſonderlich an Weiblichen Figuren [6]), an welchen er in einen Bogen, und zuweilen in einen kleinen halben Cirkel gezogen iſt, der theils niederwerts, theils aufwerts gehet, und es findet ſich dieſes Theil an einigen Figuren ſchöner, als an der Mediceiſchen Venus, gearbeitet, an welcher der Nabel ungewöhnlich tief und groß iſt.

Auch

1) Die Bruſt war dem Neptunus gewidmet, und wir finden die Köpfe deſſelben auf allen geſchnittenen Steinen *) bis unter die Bruſt, welches bey andern Gottheiten nicht ſo gewöhnlich iſt.

*) conf. Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 102.

2) conf. Caſaub. ad Athen. Deipn. L. 15. p. 972. l. 40.

3) Dioſcor. L. 5. c. 168.

4) Theocrit. Idyl. 11. v. 1. Nonn. Dionyſ. L. 1. p. 4. l. 4. p. 15. l. 9.

5) Baco Verul. Hiſt. vit. & mort. p. 174.

6) conf. Achil. Tat. Erot. L. 1. p. 9. l. 7.

Auch die Theile der Schaam haben ihre beſondere Schönheit; unter den Hoden iſt allezeit der linke größer, wie es ſich in der Natur findet: ſo wie man bemerket hat, daß das linke Auge ſchärfer ſieht, als das rechte [1]).

Die Knie ſind an jugendlichen Figuren nach der Wahrheit der ſchönen Natur gebildet, welche dieſelben nicht mit ſichtbaren Knorpeln zergliedert, ſondern ſanft und einfach platt gewölbet, und ohne Regung der Muskeln zeiget.

Dem Leſer und dem Unterſucher der Schönheit überlaſſe ich, die Münze umzukehren, und beſondere Betrachtungen zu machen über die Theile, welche der Maler dem Anacreon an ſeinem Geliebten nicht vorſtellen konnte.

Der Inbegriff aller beſchriebenen Schönheiten in den Figuren der Alten, findet ſich in den unſterblichen Werken Herrn Anton Raphael Mengs, erſten Hofmalers der Könige von Spanien und von Pohlen, des größten Künſtlers ſeiner, und vielleicht auch der folgenden Zeit. Er iſt als ein Phoenix gleichſam aus der Aſche des erſten Raphaels erwecket worden, um der Welt in der Kunſt die Schönheit zu lehren, und den höchſten Flug Menſchlicher Kräfte in derſelben zu erreichen. Nachdem die Deutſche Nation ſtolz ſeyn konnte über einen Mann, der zu unſerer Väter Zeiten die Weiſen erleuchtet, und Saamen von allgemeiner Wiſſenſchaft unter allen Völkern ausgeſtreuet, ſo fehlete noch an dem Ruhme der Deutſchen, einen Wiederherſteller der Kunſt aus ihrem Mittel aufzuzeigen, und den deutſchen Raphael in Rom ſelbſt, dem Sitze der Künſte, dafür erkannt und bewundert zu ſehen.

ee Allgemeine Erinnerung über dieſe Abhandlung.

Ich füge dieſer Betrachtung über die Schönheit eine Erinnerung bey, welche jungen Anfängern und Reiſenden die erſte und vornehmſte Lehre in Betrachtung Griechiſcher Figuren ſeyn kann. Suche nicht die Mängel und

1) Philoſoph. Transact. Vol. 3. p. 730. Denis memoir. p. 213.

und Unvollkommenheiten in Werken der Kunſt zu entdecken, bevor du das Schöne erkennen und finden gelernet. Dieſe Erinnerung gründet ſich auf eine tägliche Erfahrung, und den mehreſten, weil ſie den Cenſor machen wollen, ehe ſie Schüler zu werden angefangen, iſt das Schöne unerkannt geblieben: denn ſie machen es wie die Schulknaben, die alle Witz genug haben, die Schwäche des Lehrmeiſters zu entdecken. Unſere Eitelkeit wollte nicht gerne mit müßiger Anſchauung vorbey gehen, und unſere eigene Genugthuung will geſchmeichelt ſeyn; daher wir ſuchen ein Urtheil zu fällen. So wie aber ein verneinender Satz eher, als ein bejahender, gefunden wird, eben ſo iſt das Unvollkommene viel leichter, als das Vollkommene, zu bemerken und zu finden, und es koſtet weniger Mühe, andere zu beurtheilen, als ſelbſt zu lehren. Man wird insgemein, wenn man ſich einer ſchönen Statue nähert, die Schönheit derſelben in allgemeinen Ausdrücken rühmen, weil dieſes nichts koſtet, und wenn das Auge ungewiß und flatternd auf derſelben herum geirret, und das Gute in den Theilen, mit deſſen Gründen, nicht entdecket hat, bleibet es an dem Fehlerhaften hängen. Am Apollo bemerket es das einwerts gerückte Knie, welches mehr ein Fehler des zuſammengeſetzten Bruchs, als des Meiſters iſt; am vermeynten Antinous im Belvedere die auswerts gebogenen Beine; am Farneſiſchen Hercules den Kopf, von welchem man geleſen hat, daß er ziemlich klein ſey. Die noch mehr wiſſen wollen, erzählen hierbey, daß der Kopf eine Meile weit von der Statue in einem Brunnen, und die Beine zehen Meilen weit von der Statue gefunden worden, welche Fabel auf guten Glauben in mehr als einem Buche vorgebracht iſt; daher geſchieht es alsdenn, daß man nur die neuen Zuſätze bemerket. Von dieſer Art ſind die Anmerkungen, welche die blinden Führer der Reiſenden in Rom, und die Reiſebeſchreiber von Italien machen. Einige irren, wie jene, aus Vorſicht, wenn ſie in Betrachtung der Werke der Alten alle Vorurtheile zum Vortheile derſelben, bey Seite ſetzen wollen; ſie ſollen

aber vielmehr vorher eingenommen ſich denſelben nähern: denn in der Verſicherung, viel ſchönes zu finden, werden ſie daſſelbe ſuchen, und einiges wird ſich ihnen entdecken. Man kehre ſo oft zurück, bis man es gefunden hat: denn es iſt vorhanden.

ff Von der Zeichnung der Figuren der Thiere von Griechiſchen Meiſtern.

In dieſem zweyten Stücke von dem Weſentlichen der Griechiſchen Kunſt iſt, nach der Zeichnung der Menſchlichen Figuren, mit wenigen die Abbildung der Thiere, ſo wie im zweyten Capitel geſchehen, zu berühren. Die Unterſuchung und Kenntniß der Natur der Thiere iſt nicht weniger ein Vorwurf der Künſtler der alten Griechen, als ihrer Weiſen, geweſen: verſchiedene Künſtler haben ſich vornehmlich in Thieren zu zeigen geſuchet; Calamis in Pferden, und Nicias in Hunden; ja die Kuh des Myron iſt berühmter, als ſeine andern Werke, und iſt durch viel Dichter beſungen, deren Inſchriften ſich erhalten haben; auch ein Hund dieſes Künſtlers war berühmt, ſo wie ein Kalb des Menächmus [1]). Wir finden, daß die alten Künſtler wilde Thiere nach dem Leben gearbeitet, und Paſiteles [2]) hatte einen lebendigen Löwen in Abbildung deſſelben vor Augen.

Von Löwen und von Pferden haben ſich ungemein ſchöne Stücke, theils freyſtehende, theils erhobene, und auf Münzen und geſchnittenen Steinen, erhalten. Der über die Natur große ſitzende Löwe in weißem Marmor, welcher an dem Pireäiſchen Hafen zu Athen ſtand, und itzo vor dem Eingange des Arſenals zu Venedig ſtehet, iſt billig unter die vorzüglichen Werke der Kunſt zu zählen, und der ſtehende Löwe im Pallaſte Barberini, ebenfalls über Lebensgröße, welcher von einem Grabmale weggenommen iſt, zeiget dieſen König der Thiere in ſeiner fürchterlichen Großheit. Wie ſchön ſind die Löwen auf Münzen der Stadt Velia gezeichnet und gepräget!

In Pferden ſind die alten Künſtler von den Neueren vielleicht nicht übertroffen, wie Dü Bos behauptet [3]), weil er annimmt, daß die Pferde in

1) Plin. L. 34. c. 19. 2) Id. L. 36. c. 5.
3) Refl. ſur la poeſie & ſur la peint.

in Griechenland und Italien nicht ſo ſchön, als die Engliſchen ſind. Es iſt nicht zu läugnen, daß im Königreiche Neapel und in Engeland die daſigen Stuten von Spaniſchen Hengſten begangen, eine edlere Art durch dieſe Begattung geworfen haben, wodurch die Pferdezucht in dieſen Ländern verbeſſert worden. Dieſes gilt auch von andern Ländern; in einigen aber iſt das Gegentheil geſchehen: die Deutſchen Pferde, welche Cäſar ſehr ſchlecht gefunden, ſind itzo ſehr gut, und die Pferde in Gallien, welche zu deſſen Zeit geſchätzt waren, ſind die ſchlechteſten in ganz Europa. Die Alten kannten den ſchönen Schlag der Däniſchen Pferde nicht, auch die Engliſchen ſind ihnen nicht bekannt geweſen; aber ſie hatten Cappadociſche und Epiriſche, die edelſten Arten unter allen, die Perſiſchen, die Achäiſchen und Theſſaliſchen, die Sicilianiſchen und Tyrrheniſchen, und die Celtiſchen oder Spaniſchen Pferde. Hippias beym Plato ſagt [1]): „Es fällt die ſchönſte Art Pferde bey uns.„

Es iſt auch ein ſehr überhinflatterndes Urtheil jenes Scribenten, wenn er ſein obiges Vorgeben aus einigen Mängeln des Pferdes des Marcus Aurelius zu behaupten ſuchet: dieſe Statue hat natürlicher Weiſe gelitten, wo dieſelbe umgeworfen und verſchüttet gelegen; an den Pferden auf Monte Cavallo muß man ihm gerade zu widerſprechen, und es iſt das, was alt iſt, nicht fehlerhaft.

Wenn wir auch keine andern Pferde in der Kunſt hätten, ſo kann man voraus ſetzen, da vor Alters tauſend Statuen auf und mit Pferden gegen eine einzige in neuern Zeiten gemacht worden, daß die Künſtler des Alterthums die Eigenſchaften eines ſchönen Pferdes, ſo wie ihre Scribenten und Dichter, gekannt haben, und daß Calamis eben ſo viel Einſicht, als Horatius und Virgilius, gehabt, die uns alle Tugenden und Schönheiten eines Pferdes anzeigen. Mich deucht, die vier alten Pferde von Erzt über

1) Hipp. maj. p. 348. l. 21. ed. Baſ.

dem Portale der St. Marcus Kirche zu Venedig ſind, was man in dieſer Art ſchönes finden mag; der Kopf des Pferdes Kaiſers Marcus Aurelius kann in der Natur nicht wohlgebildeter und geiſtreicher ſeyn. Die vier Pferde von Erzt an den Wagen, welcher auf dem Herculaniſchen Theater ſtand, waren ſchön, aber von leichtem Schlage, wie die Pferde aus der Barbarey ſind: aus dieſen Pferden iſt ein ganzes zuſammengeſetzet auf dem Hofe des Königlichen Muſei zu Portici zu ſehen. Zwey andere Pferde von Erzt in eben dieſem Muſeo ſind unter die ſeltenſten Stücke deſſelben zu zählen. Das erſte mit deſſen Reuter wurde im May 1761. im Herculano gefunden, aber es mangelten an demſelben alle vier Beine, wie auch an der Figur, nebſt dem rechten Arme: die Baſe deſſelben aber iſt vorhanden, und mit Silber ausgelegt. Das Pferd iſt zween Neapelſche Palmen lang, hat die Augen, wie auch eine Roſe an den Zügeln auf der Stirne, und einen Kopf der Meduſa auf den Bruſtriemen, von Silber: die Zügel ſelbſt ſind von Kupfer. Die zu Pferde ſitzende Figur hat ebenfalls die Augen von Silber, und der Mantel iſt mit einem ſilbernen Hefte auf der rechten Schulter zuſammengehänget. In der linken Hand hält dieſelbe die Degenſcheide, daß alſo in der mangelnden rechten Hand der Degen muß geweſen ſeyn. Die Bildung iſt einem Alexander in allem ſehr ähnlich, und um die Haare iſt ein Diadema geleget. Dieſe Figur iſt, von dem Gefäße an, einen Römiſchen Palm und zehen Zolle hoch. Das andere Pferd iſt ebenfalls verſtümmelt, und ohne Figur; aber alle beyde ſind von der ſchönſten Form, und auf das feinſte ausgearbeitet. Schön gezeichnet ſind die Pferde auf einigen Syracuſiſchen und andern Münzen, und der Künſtler, welcher die drey erſten Buchſtaben ΜΙΘ ſeines Namens unter einem Pferdekopfe [1]) auf einem Carniole des Stoßiſchen Muſei geſetzet, war ſeines Verſtändniſſes und des Beyfalls der Kenner gewiß.

Es

1) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 543.

Es iſt hier bey Gelegenheit zu merken, wie ich an einem andern Orte angezeiget [1]), daß die alten Künſtler über die Bewegung der Pferde, das iſt, über die Art und Folge der Beine im Aufheben, nicht einig waren, eben ſo wenig, wie es einige neuere Scribenten ſind, welche dieſen Punct berühret haben. Einige behaupten [2]), daß die Pferde die Beine an jeder Seite zugleich aufheben, und ſo iſt der Gang der vier alten Pferde zu Venedig, der Pferde des Caſtor und des Pollux auf dem Campidoglio, und der Pferde des Nonius Balbus und ſeines Sohns zu Portici vorgeſtellet. Andere halten ſich überzeugt, daß die Pferde ſich Diagonaliſch, oder im Creuz, bewegen [3]), das iſt, ſie heben nach dem rechten Vorderfuße den linken Hinterfuß auf, und dieſes iſt auf die Erfahrung, und auf die Geſetze der Mechanic gegründet. Alſo heben die Füße das Pferd des Marcus Aurelius, die vier Pferde an deſſen Wagen in erhobner Arbeit, und die an den Bogen des Titus ſtehen.

Es finden ſich auch verſchiedene andere Thiere Griechiſcher Künſtler von harten Steinen und von Marmor in Rom. In der Villa Negroni ſtehet ein ſchöner Tiger von Baſalt, auf welchem eins der ſchönſten Kinder in Marmor reitet; ein Bildhauer beſitzet einen großen ſchönen Hund von Marmor. An dem bekannten Bocke in dem Pallaſte Giuſtiniani iſt der Kopf, als das ſchönſte Theil, neu.

Dieſe Abhandlung von der Zeichnung des Nackenden Griechiſcher Künſtler, iſt hier nicht erſchöpft, wie ich ſehr wohl einſehe; aber ich glaube, es ſey der Faden gegeben, den man faſſen, und dem man richtig nachgehen kann. Rom iſt der Ort, wo dieſe Betrachtungen reichlicher, als anderswo, geprüfet und angewendet werden können; das richtige Urtheil aber über dieſelben, und der völlige Nutzen, iſt nicht im Durchlaufen zu machen, noch zu ſchöpfen: denn was anfänglich dem Sinne des Verfaſſers nicht gemäß ſcheinen möchte, wird demſelben durch öftere Betrachtung ähnlicher werden, und wird die vieljährige Erfahrung deſſelben, und die reife Ueberlegung dieſer Abhandlung beſtätigen.

1) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 170.
2) Borel. de motu animal. P. I. c. 20. Baldinuc. Vite de Pitt. T. 2. p. 59.
3) Magalotti Lettere.

* * *

II. Von der Zeichnung bekleideter Griechiſcher Figuren Weiblichen Geſchlechts.

Von dieſem erſten Theile des zweyten Stücks dieſes Capitels, das iſt, von Betrachtung der Zeichnung des Nackenden in der Griechiſchen Kunſt, gehe ich zu dem zweyten Theile, welcher von der Zeichnung bekleideter Figuren handelt. Die Unterſuchung dieſes Theils des Kunſt iſt in einer Lehrgeſchichte derſelben um ſo viel nöthiger, da die bisherigen Abhandlungen von der Kleidung der Alten mehr gelehrt, als unterrichtend und beſtimmt ſind, und ein Künſtler würde, wenn er dieſelbe geleſen hätte, vielmals unwiſſender ſeyn, als vorher: denn dergleichen Schriften ſind von Leuten zuſammen getragen, die nur wußten aus Büchern, nicht aus anſchaulicher Kenntniß der Werke der Kunſt. Unterdeſſen muß ich bekennen, daß es ſchwer iſt, alles genau zu beſtimmen.

Eine umſtändliche Unterſuchung über die Bekleidung der Alten, kann ich hier nicht geben, ſondern ich will mich auf Weibliche Figuren einſchränken, weil die mehreſten Männlichen Figuren Griechiſcher Kunſt, auch nach dem Zeugniſſe der Alten, unbekleidet ſind. Was von der Männlichen Griechiſchen Bekleidung beſonders anzumerken iſt, wird im folgenden Capitel bey der Römiſchen Tracht mit anzubringen ſeyn, wo ich von der Männlichen Kleidung handele, ſo wie die Weibliche Kleidung unter den Römern zugleich bey der Griechiſchen berühret wird.

Es iſt erſtlich von dem Zeuge, zweytens von den verſchiedenen Stücken, Arten, und von der Form der Weiblichen Kleidung, und zum dritten von der Zierlichkeit derſelben, und von dem übrigen Weiblichen Anzuge und Schmucke, zu reden.

A. Von dem Zeuge der Kleidung.

a Aus Leinewand und aus anderem leichten Zeuge.

In Abſicht des erſten Puncts war die Weibliche Kleidung theils von Leinewand, oder von anderm leichten Zeuge, theils von Tuche, und ſonderlich unter den Römern in ſpätern Zeiten auch von Seide. Die Leinewand iſt in Werken der Bidhauerey ſowohl, als in Gemälden, an der Durch-

ſichtigkeit,

ſichtigkeit, und an den flachen kleinen Fältgen kenntlich, und dieſe Art der Bekleidung iſt den Figuren gegeben, nicht ſowohl weil die Künſtler die naſſe Leinewand, mit welcher ſie ihr Modell bekleideten, nachgemacht, ſondern weil die älteſten Einwohner von Athen, wie Thucydides ſchreibet [1]), und auch andere Griechen, ſich in Leinewand kleideten [2]), welches nach dem Herodotus nur von dem Unterkleide der Weiber zu verſtehen wäre [3]). Leinewand war noch die Tracht zu Athen nicht lange vor den Zeiten beſagter Scribenten, und war den Weibern eigen [4]). Will jemand an Weiblichen Figuren das, was Leinewand ſcheinen könnte, für leichtes Zeug halten, ſo ändert ſich dadurch die Sache nicht: unterdeſſen muß die Leinewand eine häufige Tracht unter den Griechen geblieben ſeyn, da in der Gegend um Elis der ſchönſte und feinſte Flachs gebauet und gearbeitet wurde [5]).

Das leichte Zeug war vornehmlich Baumwolle, welche in der Inſel Cos gebauet und gewirket wurde [6]), und es war ſowohl unter den Griechen, als unter den Römern, eine Kleidung des Weiblichen Geſchlechts; wer ſich aber von Männern in Baumwolle kleidete, war wegen der Weichlichkeit beſchrien: dieſes Zeug war zuweilen geſtreift [7]), wie es Chärea, der ſich als ein Verſchnittener verkleidet hatte, in dem Vaticaniſchen Terentius trägt. Es wurden auch leichte Zeuge für das Weibliche Geſchlecht aus der Wolle gewebet [8]), welche an gewiſſen Muſcheln wächſt, aus welcher noch itzo, ſonderlich zu Taranto, ſehr feine Handſchuhe und Strümpfe für den Winter gearbeitet werden. Man hatte dermaßen durchſichtige Zeuge, daß man ſie daher einen Nebel nennete [9]), und Euripides beſchreibet den Mantel, welchen Iphigenia über ihr Geſicht hergeſchlagen, ſo dünne, daß ſie durch denſelben ſehen können [10]). b Aus Baumwolle.

Die

1) L. 1. p. 3. l. 1.
2) Aeſchyl. Sept. contr. Theb. v. 1047. Theocrit. Idyl. 2. v. 72.
3) L. 5. p. 201. l. 16.
4) Eurip. Bacch. v. 819.
5) Pauſan. L. 5. p. 384. l. 31.
6) Salmaſ. Exerc. in Solin. p. 296. A.
7) Ruben. de re veſt. L. 1. c. 2. p. 15.
8) Salmaſ. Not. in Tertul. de Pallio, p. 172. 175.
9) Turneb. Adverſ. L. 1. c. 15. p. 15.
10) Iphig. Taur. v. 372.

c Aus Seide. Die Kleidung von Seide erkennet man auf alten Gemälden an der verſchiedenen Farbe auf eben demſeben Gewande, welches man **eine ſich ändernde Farbe** (Colore cangiante) nennet, wie dieſes deutlich auf der ſogenannten Aldrovandiniſchen Hochzeit, und an den Copien von andern in Rom gefundenen und vernichteten Gemälden, welche der Herr Cardinal **Alexander Albani** beſitzet, zu ſehen iſt; noch häufiger aber auf vielen Herculaniſchen Gemälden erſcheinet, wie in dem Verzeichniſſe und in der Beſchreibung derſelben an einigen Orten angemerket worden [1]). Dieſe verſchiedene Farbe auf den Gewändern verurſachet die glatte Fläche der Seide und der krelle Widerſchein, und dieſe Wirkung macht weder Tuch, noch Baumwolle, aus Urſache des wolligten Fadens und der rauchlichen Fläche. Dieſes will Philoſtratus anzeigen, wenn er von dem Mantel des Amphion ſaget, daß derſelbe nicht von einer Farbe geweſen, ſondern ſich geändert [2]). Daß das Griechiſche Frauenzimmer in den beſten Zeiten von Griechenland, ſeidene Kleider getragen, iſt aus Schriften nicht bekannt; aber wir ſehen es in den Werken ihrer Künſtler, unter welchen vier zuletzt im Herculano entdeckte Gemälde, welche unten beſchrieben ſind, vor der Kaiſer Zeiten gemalt ſeyn können: man könnte ſagen, es hätten die Maler ein ſeidenes Gewand gehabt, ihre Modelle damit zu bekleiden. In Rom wußte man bis unter den Kaiſern nichts von dieſer Tracht; da aber die Pracht einriß, ließ man ſeidene Zeuge aus Indien kommen, und es kleideten ſich auch Männer in Seide [3]), worüber unter dem Tiberius ein Verboth gemacht wurde. Eine beſondere ſich ändernde Farbe ſieht man auf vielen Gewändern alter Gemälde, nemlich roth und violet, oder Himmelblau zugleich, oder roth in den Tiefen, und grün auf den Höhen, oder violet in den Tiefen, und gelb auf den Höhen; welches ebenfalls ſeidene Zeuge andeutet, aber ſolche, an welchen der Faden des

1) Bayardi Catal. Ercol. p. 47. n. 244. p. 117. n. 593. Pitt. Ercol. T. 2. tav. 5. p. 27.

2) Icon. L. 1. n. 10. p. 779.

3) Tacit. Annal. L. 2. c. 33.

des Einſchlags und des Aufſchlags, jeder beſonders eine von beyden Farben muß gehabt haben, welche an geworfenen Gewändern, nach der verſchiedenen Richtung der Falten, eine vor der andern erleuchtet worden. Der Purpur war insgemein Tuch; man wird aber vermuthlich auch der Seide dieſe Farbe gegeben haben. Da nun der Purpur von zweyfacher Art war, nemlich Violet oder Himmelblauer [1]), welche Art Farbe die Griechen durch ein Wort andeuten, welches eigentlich Meerfarbe heißt [2]), und der andere und koſtbare Purpur, nemlich der Tyriſche, welcher unſerm Lacke ähnlich war [3]), ſo ſcheinet es, daß man ſeidene Zeuge aus dieſen zwo Arten von Purpurfarbe gewebet habe.

Das Gewand von Tuch unterſcheidet ſich an Figuren augenſcheinlich vor der Leinewand, und von andern leichten Zeugen; und ein franzöſiſcher Künſtler [4]), welcher keine andern als ſehr feine und durchſichtige Zeuge in Marmor bemerket, hat nur an die Farneſiſche Flora gedacht, und an Figuren, welche auf ähnliche Art gekleidet ſind. Man kann hingegen behaupten, daß ſich in Weiblichen Statuen wenigſtens eben ſo viel Gewänder, welche Tuch, als welche feine Zeuge vorſtellen, erhalten haben. Tuch iſt kenntlich an großen Falten, auch an den Brüchen, in welche das Tuch im Zuſammenlegen geſchlagen wurde; von dieſen Brüchen wird unten geredet. d Aus Tuche.

Was den zweyten Punct der Weiblichen Kleidung, nemlich ihre verſchiedene Stücke, Arten, und die Form derſelben betrifft, ſo ſind zu erſt drey B. Von den Arten und der Form.

1) Corn. Nep. Fragm. p. 158. ed. in uſ. Delph. Columm. de Purp. p. 6.
2) Excerpt. Polyb. L. 31. p. 177. l. 5. conf. Hadr. Iun. Animadv. L. 2. c. 2.
3) Daß der Tyriſche Purpur dieſe Farbe gehabt, ſieht man auf einem Herculaniſchen Gemälde, wo ein Feldherr, welches Titus ſcheinet, nebſt einer Victoria, bey einem Siegeszeichen vorgeſtellet iſt. Der Mantel des Heerführers des beſiegten Volks an dem Siegszeichen iſt Ponſoroth, der Mantel des Feldherrn aber Lackroth. Der Purpur war die Tracht der Kaiſer, und den Purpur oder das Kaiſertuch nehmen, ſind gleichbedeutende Redensarten.
4) Falconet Refl. ſur la Sculpt. p. 52. 58.

drey Stücke, das Unterkleid, der Rock und der Mantel zu merken, deren Form die allernatürlichſte iſt, die ſich gedenken läßt. In den älteſten Zeiten war die Weibliche Tracht unter allen Griechen eben dieſelbe, das iſt, die Doriſche [1]); in folgenden Zeiten unterſchieden ſich die Jonier von den übrigen; die Künſtler aber ſcheinen ſich in Göttlichen und Heroiſchen Figuren an die älteſte Tracht vornehmlich gehalten zu haben.

a Von dem Unterkleide.

Das Unterkleid, welches ſtatt unſers Hemdes war, ſieht man an entkleideten oder ſchlafenden Figuren, wie an der Farneſiſchen Flora, an den Statuen der Amazonen im Campidoglio und in der Villa Mattei, an der fälſchlich ſogenannten Cleopatra in der Villa Medicis, und an einem ſchönen Hermaphroditen im Pallaſte Farneſe. Auch die jüngſte Tochter der Niobe, die ſich in den Schooß der Mutter wirft, hat nur das Unterkleid; und dieſes hieß bey den Griechen Χιτὼν [2]), und die allein im Unterkleide waren, hießen μονόπεπλοι [3]). Es war, wie an angeführten Figuren erſcheinet, von Leinewand, oder von ſehr leichtem Zeuge, ohne Ermel, ſo daß es auf den Achſeln vermittelſt eines Knopfs zuſammenhieng, und bedeckete die ganze Bruſt, wenn es nicht von der Achſel abgelöſet war. Oben am Halſe ſcheinet zuweilen ein gekräuſelter Streifen von feinerem Zeuge angenähet geweſen zu ſeyn, welches aus Lycophrons Beſchreibung des Männerhemdes [4]), worein Clytemneſtra den Agamemnon verwickelt, um ſo viel mehr auf Unterkleider der Weiber kann geſchloſſen werden.

b Von der Schnürbruſt.

Die Mädgens ſcheinen über ihr Unterkleid ſich unter der Bruſt mit einer Binde feſt geſchnüret zu haben, um ihr Gewächs geſchlang zu machen, zu erhalten, und ſichtbarer zu zeigen, und dieſe Art von Schnürbruſt hieß bey den Griechen ϛηθόδεσμος [5]), und bey den Römern Castula [6]).

Man

1) Herodot. L. 1. p. 3. l. 18.
2) Achil. Tat. Erot. L. 1. p. 9. l. 3.
3) Eurip. Hecub. v. 933.
4) Alex. v. 1100. conf. Caſaub. Anim. in Suet. p. 28. D.
5) Salmaſ. Not. in Achil. Tat. Erot. p. 543.
6) Non. Marcel. c. 16. n. 5.

Man findet auch, daß das Griechiſche Frauenzimmer, die Fehler des Gewächſes zu verbergen, den Leib mit dünnen Brettergen von Lindenholz gepreſſet habe [1]). Der Gebrauch ſich zu ſchnüren muß auch bey den Hetruriern geweſen ſeyn, wie ſich auf einer alten Paſte an einer Scylla zeiget [2]), deren Leib gegen die Hüften wie eine Schnürbruſt enger zuläuft. An entkleideten Perſonen bis auf das Unterkleid, iſt dieſes mit einem Gürtel gebunden, welches im völligen Anzuge, wie es ſcheinet, nicht geſchah.

c Von dem Rocke.
aa der viereckigte Rock.

Der Weibliche Rock war gewöhnlich nichts anders, als zwey lange Stücke Tuch, ohne Schnitt und ohne andere Form, welche nur in der Länge zuſammen genähet waren, und auf den Achſeln durch einen oder mehr Knöpfe zuſammenhiengen: zuweilen war an ſtatt des Knopfs ein ſpitziger Heft, und die Weiber zu Argos und Aegina trugen dergleichen Hefte größer, als zu Athen [3]). Dieſes war der ſogenannte viereckigte Rock, welcher auf keine Weiſe rund geſchnitten ſeyn kann, wie Salmaſius glaubet [4]), (er giebt die Form des Mantels dem Rocke, und des Rocks dem Mantel) und es iſt die gemeinſte Tracht Göttlicher Figuren, oder aus der Heldenzeit. Dieſer Rock wurde über den Kopf geworfen. Die Röcke der Spartaniſchen Jungfrauen waren unten auf den Seiten offen [5]), und flogen frey von einander, wie man es an einigen Tänzerinnen in erhobener Arbeit ſieht.

bb mit engen genäheten Ermeln.

Andere Röcke ſind mit engen genäheten Ermeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen, und die daher καρπωτοί, von κάρπος, der Knöchel, genennet wurden [6]). So iſt die ältere von den zwo ſchönſten Töchtern der Niobe gekleidet; die vermeynte Dido unter den Hetruriſchen Gemälden, wie auch die mehreſten Weiblichen Figuren der älteſten erhobenen Arbeiten, haben eben dergleichen Ermel.

cc mit andern Ermeln.

Vielmals gehen die Ermel nur über das Obertheil des Arms, welche Kleidung da-

1) Caſaub. Not. in Spartian. p. 55. D. Petit. Miſcel. L. 5. c. 9. p. 174.
2) Deſcr. de Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 174.
3) Herodot. L. 5. p. 201. l. 24.
4) Not. in Script. Hiſt. Aug. p. 389. D.
5) Plutarch. in Numa, p. 140. l. 19.
6) Salmaſ. in Tertul. de Pal. p. 44.

her παράπηχυς [1]) genannt wird: ſie haben Knöpfe von der Achſel herunter, und am Männlichen Unterkleide waren ſie noch kürzer. Wenn die Ermel ſehr weit ſind, wie an der ſchönen Pallas in der Villa Albani, ſind ſie nicht beſonders geſchnitten, ſondern aus dem viereckigten Rocke, welcher von der Achſel auf den Arm herunter gefallen, vermittelſt des Gürtels in Geſtalt der Ermel gezogen und geleget. Wenn ſolcher Rock ſehr weit iſt, und die Theile deſſen oben nicht zuſammengenähet ſind, ſondern durch Knöpfe zuſammenhängen, ſo fallen alsdenn die Knöpfe auf den Arm herunter: weitläuftige Röcke trug das Weibliche Geſchlecht an feyerlichen Tagen [2]). Man findet im ganzen Alterthume keine weite und nach heutiger Art an Hemden aufgerollete Ermel, wie **Bernini** der H. Veronica in S. Peter zu Rom gegeben.

dd Von der Beſetzung des Rocks.

Die Röcke ſo wohl, als die Mäntel, hatten insgemein an ihrem Saume umher eine Beſetzung, welche auch gewirkt oder geſtickt ſeyn konnte, von einem oder mehr Streifen: dieſes ſieht man am deutlichſten auf alten Gemälden; es iſt aber auch im Marmor angezeiget. Dieſer Zierrath hieß bey den Römern **Limbus**, und bey den Griechen πεζὰς, κύκλας und περιπόδιον, und war mehrentheils von Purpur [3]). Einen Streifen hatten die gemalten Figuren in der Pyramide des C. Ceſtius, zu Rom [4]); zween gelbe Streifen ſieht man auf dem Rocke der Harfenſchlägerinn der ſogenannten Aldrovandiſchen Hochzeit; drey rothe Streifen, mit weißem Blumenwerk auf demſelben, hat der Rock der **Roma** im Pallaſte Barberini, und vier Streifen ſind an einer Figur auf einem von denjenigen Herculaniſchen Gemälden [5]), welche mit einer Farbe auf Marmor gezeichnet ſind.

ee Vom Aufſchürzen des Rocks, und

Die Jungfrauen ſo wohl, als Weiber, banden den Rock nahe unter den Brüſten, wie noch itzo an einigen Orten in Griechenland geſchieht [6]), und

1) Scalig. Poet. L. I. c. 13. p. 21. C.
2) Liv. L. 27. c. ult. *Ampliſſima veſtis.*
3) Salmaſ. in Lamprid. p. 222. E. et in Vopiſc. p. 397. A.
4) Falconieri Diſc. intorna alla Pir. di Ceſtio.
5) Pitt. Erc. T. I. tav. 4.
6) Pococke's Deſcr. of the Eaſt, T. 2. P. I. p. 266.

und wie die Jüdiſchen Hoheprieſter denſelben trugen [1]): dieſes hieß **hochaufgeſchürzt**, βαθύζωνος, welches ein gemeines Beywort der Griechiſchen Weiber beym Homerus [2]), und bey andern Dichtern iſt [3]). Dieſes Band oder Gürtel, bey den Griechen **Strophium** [4]), auch **Mitra** [5]) genannt [6]), iſt an den mehreſten Figuren ſichtbar, und von den beyden Enden deſſelben auf der Bruſt hängen drey Kügelchen an ſo viel Schnüren herunter, an einer kleinen Pallas von Erzt, in der Villa Albani [7]). Es iſt dieſes Band unter der Bruſt in eine einfache, auch doppelte Schläufe gebunden, welche man an den zwo ſchönſten Töchtern der Niobe nicht ſieht: der Jüngſten von dieſen gehet das Band über beyde Achſeln und über den Rücken, wie es die vier Caryatiden in Lebensgröße haben, welche im Monate April 1761. bey **Monte Portio** ohnweit Fraſcati gefunden worden. An den Figuren des Vaticaniſchen Terentius ſehen wir, daß der Rock auf dieſe Art mit zwey Bändern gebunden wurde, die oben auf der Achſel befeſtiget geweſen ſeyn müſſen: denn ſie hängen an einigen Figuren aufgelöſet, auf beyden

insbeſondere von dem Gürtel.

 Seiten

1) Reland. Ant. Hebr. p. 145.

2) Il. ι. 590. Od. γ'. 154.

3) Βαθυζώνας γυναῖκας hat Barnes in der erſten angeführten Stelle gegeben profunde ſuccinctas, und in der zwoten demiſſas zonas habentes, welches beydes irrig iſt. Die Griechiſchen Scholiaſten haben dieſes Beywort eben ſo wenig verſtanden, und wenn im Etymol. Magno geſaget wird, es ſey daſſelbe ein Beyname Barbariſcher Weiber, ſo zielet dieſes vermuthlich auf eine Stelle des Aeſchylus, (Perſ. v. 155.) wo dieſer Dichter die Perſiſchen Weiber alſo nennet. Stanley hat den rechten Sinn dieſes Worts getroffen; denn er überſetzet es alte cinctarum, der hochaufgeſchürzten. Der Scholiaſt des Statius *) giebt ein ſchlechtes Kennzeichen von der Abbildung der Tugend, wenn er ſagt, daß ſie hochaufgeſchürzt vorgeſtellet worden.

*) Lutat. in Lib. 10. Theb. Stat.

4) Aeſchyl. Sept. contr. Theb. v. 877. Catul. Epithal. v. 65. Hier könnte füglicher anſtatt lactantes geſetzt werden luctantes.

5) Non. Dionyſ. L. 1. p. 15. v. 5. p. 22. v. 12.

6) In einer noch nicht bekanntgemachten Inſchrift des Codicis Palatini Anthologiæ der Vaticaniſchen Bibliothec, εἰς Ἀγλαονίκην ἑταίρην, ſcheinet im folgenden Verſe,

Σάνδαλα καὶ μαλακαὶ μαςῶν ἐνδύματα μίτραι,

dieſes Wort diejenige Binde zu bedeuten, die unter die Brüſte angeleget wurde, von welcher ich oben geredet habe.

7) La Chauſſe Muſ. Rom. Sect. 2. tab. 9.

Seiten herunter, und wenn ſie gebunden wurden, hielten die Bänder über den Achſeln das Band unter der Bruſt in die Höhe. An einigen Figuren iſt dieſes Band oder Gürtel ſo breit, als ein Gurt, wie an einer faſt Coloſſaliſchen Figur in der Cancelleria, an der Aurora an dem Bogen des Conſtantinus, und an einer Bacchante in der Villa Madama außer Rom. Die Tragiſche Muſe hat insgemein einen breiten Gürtel, und an einer großen Begräbnißurne, in der Villa Mattei, iſt derſelbe geſtickt vorgeſtellet [1]); auch Urania hat zuweilen einen ſolchen breiten Gürtel.

Die Amazonen allein haben das Band nicht nahe unter der Bruſt, ſondern, wie daſſelbe an Männern iſt, über den Hüften liegen, und es dienete nicht ſo wohl, ihren Rock feſt oder in die Höhe zu binden, als vielmehr, ſich zu gürten, ihre kriegeriſche Natur anzudeuten; (**Gürten** heißt beym Homerus, ſich zur Schlacht rüſten) daher dieſes Band an ihnen eigentlich ein Gürtel zu nennen iſt. Eine einzige Amazone unter Lebensgröße, im Pallaſte Farneſe, welche verwundet vom Pferde ſinket, hat das Band nahe unter den Brüſten gebunden.

ff Von dem Gürtel der Venus.

Die völlig bekleidete Venus iſt in Marmor allezeit mit zween Gürteln vorgeſtellet, von welchen der andere unter dem Unterleibe liegt, ſo wie denſelben die Venus mit einem Portraitkopfe [2]), neben dem Mars im Campidoglio, und die ſchöne bekleidete Venus hat, welche ehemals in dem Pallaſte Spada ſtand. Dieſer untere Gürtel iſt nur dieſer Göttinn eigen, und iſt derjenige, welcher bey den Dichtern insbeſondere **der Gürtel der Venus** heißt: dieſes iſt noch von niemand bemerket worden. Juno bath ſich denſelben aus, da ſie den Jupiter eine heftige Begierde gegen ſich erwecken wollte, und ſie legte denſelben, wie Homerus ſagt [3]), in ihren Schooß,

1) Spon. Miſcel. Antiq. p. 44. Montfauc. Ant. expl. T. 1. P. 1. pl. 56.
2) Muſ. Capit. T. 3. tab. 20.
3) Il. ξ v. 219. 223. conf. Non. Dionyſ. L. 2. p. 95. l. 17.

Schooß, das iſt, um und unter den Unterleib [1]), wo dieſer Gürtel an beſagten Figuren lieget: die Syrer gaben vermuthlich auch daher den Statuen der Juno dieſen Gürtel. Gori glaubet [2]), daß zwo von den drey Gratien an einer Begräbnißurne dieſen Gürtel in der Hand halten, welches nicht zu beweiſen iſt.

Einige Figuren im bloßen Unterkleide, welches von der einen Achſel abgelöſet niederfällt, haben keinen Gürtel: an der Farneſiſchen Flora iſt derſelbe auf den Unterleib ſchlaff herunter geſunken; Antiope, die Mutter des Amphion und Zethus, in eben dieſem Pallaſte, und eine Statue an dem Pallaſte der Villa Medicis, haben den Gürtel um die Hüften liegen. Ohne Gürtel ſind einige Bacchanten auf Gemälden [3]), in Marmor, und auf geſchnittenen Steinen [4]), ihre wollüſtige Weichlichkeit, ſo wie Bacchus ohne Gürtel iſt, anzudeuten; daher auch die bloße Stellung einiger verſtümmelten Weiblichen Figuren ohne Gürtel, uns dieſelben für Bacchanten anzeiget; eine von ſolchen iſt in der Villa Albani. Unter den Herculaniſchen *gg Von Figuren ohne Gürtel.*

1) Man ſehe gegen dieſe Erläuterung an, was andere *) über den Gürtel der Venus vorgebracht haben, ſo wird ſich zeigen, daß ihre Meynung nicht beſtehen kann. Es haben ſelbſt die alten Erklärer des Homerus denſelben an dieſem Orte nicht verſtanden, und ἐγκάτϑεο κόλπῳ, lege ihn (den Gürtel) in den Schooß, kann nicht, wie der Scholiaſt ſagt, eben ſo viel ſeyn, als κατάκρυψον ἰδίῳ κόλπῳ, verbirg ihn in dem Schooße. Euſtathius gelanget durch ſeine Herleitung des Worts κεςός eben ſo wenig zu der wahren Bedeutung deſſelben. Herr Martorelli, Prof. der Griechiſchen Sprache zu Neapel, merket ſehr wohl an **), daß dieſes Wort kein Subſtantivum, ſondern ein adjectivum ſey, welches im erſtern Falle von ſpäteren Griechiſchen Dichtern gebraucht worden. Es ſcheinet auch der Dichter einer Griechiſchen Sinnſchrift ***) auf die Venus, nicht verſtanden zu haben, was κεςός für ein Gürtel ſey, da er den gewöhnlichen unter der Bruſt (ἀμφὶ μαζοῖς κεςὸς ἕλιξ) dafür angenommen.

*) Rigalt. Not. in Onoſandri Stratagem. p. 37. ſeq. Prideaux Not. ad Marm. Arundel. p. 24. welche beyde es von einem Rocke verſtehen.

**) Comment. de Regia Theca Calamar. p. 153.

***) Anthol. Epigr. græc. L. 5. p. 231. a.

2) Muſ. Etr. T. I. p. 217.

3) Pitt. Erc. T. I. tav. 31.

4) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 55. n. 1577.

niſchen Gemälden ſind zwo junge Mädgens ohne Gürtel [1]), die eine mit einer Schüſſel Feigen in der rechten Hand, und mit einem Gefäße zum Eingießen in der linken; die andere mit einer Schüſſel, und mit einem Korbe: welche diejenigen vorſtellen könnten, die denen, welche in dem Tempel der Pallas ſpeiſeten, aufwarteten, und Δειπνοφόροι, Speiſen-Trägerinnen [2]), genennet wurden. Die Erklärer dieſer Gemälde haben hier keine Bedeutung der Figuren angegeben, und dieſelben bedeuten nichts ohne jene Bedeutung.

d Von dem Weiblichen Mantel, und beſonders von deſſen Cirkelrunder Form. aa Von dem großen Mantel.

Das dritte Stück der Weiblichen Kleidung, der Mantel, (bey den Griechen Peplon genannt, welches Wort insbeſondere dem Mantel der Pallas eigen iſt, und hernach auch von dem Mantel anderer Götter [3]) und Männer [4]) gebraucht wird) war nicht viereckt, wie ſich Salmaſius eingebildet hat, ſondern ein völlig rund geſchnittenes Tuch, ſo wie auch unſere Mäntel zugeſchnitten ſind; und eben die Form muß auch der Mantel der Männer gehabt haben. Dieſes iſt zwar der Meynung derjenigen, welche über die Kleidung der Alten geſchrieben haben, zuwider; aber dieſe haben mehrentheils nur aus Büchern und nach ſchlecht gezeichneten Kupfern geurtheilet, und ich kann mich auf den Augenſchein, und auf eine vieljährige Betrachtung berufen. In Auslegung alter Scribenten, und in Vereinigung oder Widerlegung ihrer Erklärer, kann ich mich nicht einlaſſen, und ich begnüge mich jene der von mir angegebenen Form gemäß zu verſtehen. Die mehreſten Stellen der Alten reden überhaupt von viereckigten Mänteln, welches aber keine Schwierigkeit veranlaſſet, wenn nicht Ecken, das iſt, ein in viele rechte Winkel geſchnittenes Tuch, ſondern ein Mantel von vier Zipfeln verſtanden wird, welche ſich nach eben ſo viel angenäheten kleinen Quäſtgen im Zuſammennehmen oder im Anlegen warfen.

An

1) Pitt. Erc. T. I. tav. 22. 23.   2) Suid. in Δειπνοφόροι.

3) Non. Dionyſ. L. 2. p. 45. l. 17.

4) Aeſchyl. Perſ. 199. 468. 1035. Sophocl. Trachin. v. 609. 684. Eurip. Heracl. v. 49. 131. 604. Helen. v. 430. 573. 1556. 1645. Ion. v. 326. Herc. fur. v. 333.

5) Not. in Fl. Vopiſc. p. 389. D.

An den mehreſten Mänteln an Statuen ſo wohl, als an Figuren auf geſchnittenen Steinen, beyderley Geſchlechts, ſind nur zwey Quäſtgen ſichtbar, weil die andern durch den Wurf des Mantels verdeckt ſind; oft zeigen ſich deren drey, wie an einer Iſis in Hetruriſchem Stil gearbeitet, an einem Aeſculapius, beyde in Lebensgröße, und an dem Mercurius auf einem der zween ſchönen Leuchter von Marmor, alle drey im Pallaſte Barberini. Alle vier Quäſtgen aber ſind an eben ſo viel Zipfeln ſichtbar, an dem Mantel einer von zwo ähnlichen Hetruriſchen Figuren in Lebensgröße, im gedachten Pallaſte, an einer Statue mit dem Kopfe des Auguſtus, im Pallaſte Conti, und an der Tragiſchen Muſe Melpomene, auf der angeführten Begräbnißurne in der Villa Mattei. Dieſe Quäſtgen hängen offenbar an keinen Ecken, und der Mantel kann keine Ecken haben, weil, wenn derſelbe in Viereck geſchnitten wäre, die geſchlängelten Falten, welche auf allen Seiten fallen, nicht könnten geworfen werden: eben ſolche Falten werfen die Mäntel Hetruriſcher Figuren, ſo daß dieſelben folglich eben die Form müſſen gehabt haben. Es wird dieſes deutlich durch das über die Vorrede geſetzte Kupfer. α Von den Quäſtgen an denſelben.

Hiervon kann ſich ein jeder überzeugen, an einem mit etlichen Stichen zuſammengehefteten Mantel, wenn derſelbe als ein rundes Tuch nach Art der Alten umgeworfen wird. Es zeiget auch die Form der heutigen Meßgewänder, welche vorne und hinten rundlich geſchnitten ſind, daß dieſelben ehemals völlig rund, und ein Mantel geweſen, eben ſo wie noch itzo die Meßgewänder der Griechen ſind. Dieſe wurden durch eine Oeffnung über den Kopf geworfen [1]), und zu bequemerer Handhabung bey dem Sacramente der Meſſe, über die Arme hinaufgeſchlagen, ſo daß alsdenn dieſer Mantel vorne und hinten in einem Bogen herunter hieng. Da nun mit der Zeit dieſe Meßgewänder von reichem Zeuge gemacht wurden, ſo gab man

1) Ciampini Vet. Monum. T. 1. c. 26. p. 239.

man denſelben theils zur Bequemlichkeit, theils zu Erſparung der Koſten, diejenige Form, welche ſie hatten, wenn ſie über die Arme hinaufgeworfen wurden, das iſt, ſie bekamen die heutige Form.

β Von der Art den Mantel umzuwerfen.

Der runde Mantel der Alten wurde auf vielfältige Art geleget und geworfen: die gewöhnlichſte war, ein Viertheil oder ein Dritttheil überzuſchlagen, welches, wenn der Mantel umgeworfen wurde, dienen konnte, den Kopf zu decken: ſo warf Scipio Naſica beym Appianus [1]) den Saum ſeiner Toga (κράσπεδον) über den Kopf. Zuweilen wurde der Mantel doppelt zuſammen genommen, (welcher alsdenn größer als gewöhnlich wird geweſen ſeyn, und ſich auch an Statuen zeiget) und dieſes findet ſich von alten Scribenten angedeutet [2]). Doppelt gelegt iſt unter andern der Mantel der ſchönen Pallas in der Villa Albani, und an einer andern Pallas eben daſelbſt.

γ Von dem doppelten Mantel der Cyniker.

Von einem ſo gelegten Mantel iſt **das doppelte Tuch** der Cyniker vermuthlich zu verſtehen [3]), ohnerachtet es ſich an der Statue eines Philoſophen dieſer Secte, in Lebensgröße, in gedachter Villa, nicht doppelt genommen findet [4]): denn da die Cyniker kein Unterkleid trugen, hatten ſie nöthiger, als andere, den Mantel doppelt zu nehmen, welches begreiflicher iſt, als alles, was **Salmaſius** und andere über dieſen Punct vorgebracht haben. Das Wort **doppelt** kann nicht von der Art des Umwerfens, wie jene wollen, verſtanden werden: denn an angezeigter Statue iſt der Mantel, wie an den mehreſten Figuren mit Mänteln, geworfen.

δ Fernere Anzeige des Wurfs der Mäntel.

Die gewöhnlichſte Art, den Mantel umzuwerfen, iſt unter dem rechten Arm, über die linke Schulter. Zuweilen aber ſind die Mäntel nicht umgeworfen, ſondern hängen oben auf den Achſeln an zween Knöpfen, wie an einer vermeynten **Juno Lucina** in der Villa Albani, und an zwo andern

1) Bel. Civ. L. 1. p. 168. l. 6.
2) Cuper. Apoth. Hom. p. 144.
3) Horat. L. 1. ep. 17. v. 25.
4) Dieſe Statue unterſcheidet ſich durch eine große Taſche, wie ein Jagdbeutel, welcher von der rechten Achſel herunter auf der linken Seite hanget, durch einen knotigen Stab, und durch Rollen Schriften zu den Füßen.

dern Statuen mit Körben auf dem Kopfe, das iſt, Caryatiden, in der Villa Negroni, alle drey in Lebensgröße. An dieſen Mänteln muß man wenigſtens das Dritttheil über oder untergeſchlagen annehmen, ſo wie man es deutlich ſieht an dem Mantel einer Weiblichen Figur über Lebensgröße, in dem Hofe des Pallaſtes Farneſe, deſſen oberwerts untergeſchlagenes Theil mit dem Gürtel gefaſſet und gebunden iſt. Von einem ſolchen angehängten Mantel iſt der Schweif heraufgenommen und unter den Gürtel geſtecket, an einer Weiblichen Statue über Lebensgröße in dem Hofe der Cancelleria, und an der Antiope in dem Gruppo des ſogenannten Farneſiſchen Ochſen. Zuweilen war der Mantel auch unter den Brüſten an zween Zipfeln durch einen Heft zuſammen gehänget [1]), ſo wie Mäntel einiger Aegyptiſchen Figuren, und der Iſis insgemein, zuſammen gebunden ſind, welches im zweyten Capitel angezeiget worden. Es iſt etwas beſonders, daß der Sturz einer Weiblichen Statue in der Villa des Hrn. Grafen Fede, in der Villa Hadriani, bey Tivoli, über ihren Mantel, welcher, wie der Mantel der Iſis, auf der Bruſt gebunden iſt, einen Ueberhang, wie ein Netz geſtrickt, geworfen hat.

An ſtatt dieſes großen Mantels war auch ein kleiner Mantel im Gebrauch, welcher aus zwey Theilen beſtand, die unten zugenähet waren, und oben auf der Achſel durch einen Knopf zuſammenhiengen, ſo daß Oeffnungen für den Arm blieben, und dieſer Mantel wurde von den Römern **Ricinium** genennet [2]): bisweilen reichet dieſer Mantel kaum bis an die Hüften, ja es iſt derſelbe oft nicht länger, als unſere Mantillen. Dieſe ſind auf einigen Herculaniſchen Gemälden wirklich alſo gemacht, wie das Frauenzimmer dieſelben zu unſern Zeiten trägt, das iſt, ein leichtes Mäntelchen, welches auch über die Arme gehet, und vermuthlich iſt dieſes dasjenige Stück der Weiblichen Kleidung, welches **Encyclion**, oder **Cyclas**, auch

bb Von dem kurzen Mantel Griechiſcher Weiber.

1) Sophocl. Trachin. v. 935.
2) Varro de L. L. L. 4. c. 30. Non. Marcel. c. 14. n. 33.

auch Anaboladion und Ampechonion genennet wurde [1]). Als etwas beſonderes iſt ein längerer Mantel ebenfalls aus zwey Stücken, einem Vorter- und Hintertheile, an der Flora im Campidoglio zu merken: es iſt derſelbe an beyden Seiten von unten herauf zugenähet, und oberwerts geknöpfet, ſo daß eine Oeffnung gelaſſen iſt, die Arme durchzuſtecken, wie der linke Arm thut; der rechte Arm aber hat das Gewand übergeworfen, man ſieht aber die Oeffnung.

e Von dem Zuſammenlegen der Weiblichen Kleider.

Die Kleidung der Alten wurde zuſammengelegt und gepreſſet, welches ſonderlich muß geſchehen ſeyn, wenn dieſelbe gewaſchen wurde: denn mit den weißen Gewändern der älteſten Tracht des Weiblichen Geſchlechts mußte dieſes öfter geſchehen [2]); es geſchieht auch der Kleiderpreſſen Meldung [3]). Man ſieht dieſes an den theils erhobenen, theils vertieften Reifen, welche über die Gewänder hinlaufen, und Brüche des zuſammengelegten Tuches vorſtellen. Dieſe haben die alten Bildhauer vielmals nachgeahmet, und ich bin der Meynung, daß, was die Römer Runzeln (Rugas) an den Kleidern hießen, dergleichen Brüche, nicht geplattete Falten waren, wie Salmaſius meynet [4]), welcher von dem, was er nicht geſehen, nicht Rechenſchaft geben konnte.

C. Von der Zierlichkeit des Weiblichen Anzuges.
a An der Kleidung allgemein.

In der Zierlichkeit, als dem zweyten Puncte der Betrachtung über die Zeichnung bekleideter Figuren, liegt viel zur Kenntniß des Stils und der Zeiten. Die Zierlichkeit in der Kleidung, welche bey den Alten vornehmlich nur den Weiblichen Kleidern zukömmt, beſtehet in der Kunſt ſonderlich in den Falten. Dieſe giengen in den älteſten Zeiten mehrentheils gerade, oder in einem ſehr wenig gezogenen Bogen: ein in dieſen Sachen ſehr wenig erleuchteter Scribent ſaget dieſes von allem Faltenſchlage der

Alten.

1) Aelian. Var. hiſt. L. 7. c. 9.
2) Hom. Il. γ' v. 419. Heſiod. Op. v. 198. Anthol. L. 6. ep. 4.
3) Turneb. Adverſ. L. 23. c. 19. p. 768.
4) in Tertul. de Pal. p. 334.

Alten [1]). Da nun die Hetruriſchen Gewänder mehrentheils in kleine Falten geleget ſind, welche, wie im vorigen Capitel angezeiget worden, faſt parallel neben einander liegen, und da der älteſte Griechiſche Stil, welchem der Hetruriſche ähnlich war, es alſo auch in der Bekleidung geweſen iſt, ſo kann man, auch ohne Ueberzeugung aus überbliebenen Denkmalen, ſchließen, daß die Griechiſchen Gewänder des älteren Stils jenen ähnlich geweſen ſeyn werden. Wir finden noch an Figuren aus der beſten Zeit der Kunſt den Mantel in platte Falten geleget, welches an einer Pallas auf Alexanders des Großen Münzen deutlich iſt; daher ſolche Falten allein kein Zeichen des älteſten Stils ſind, wofür ſie insgemein genommen werden. In dem höchſten und ſchönſten Stile wurden die Falten mehr in Bogen geſenkt, und weil man die Mannigfaltigkeit ſuchte, wurden die Falten gebrochen, aber wie Zweige, die aus einem Stamme ausgehen, und ſie haben alle einen ſanften Schwung. An großen Gewändern beobachtete man, die Falten in vereinigte Haufen zu halten, in welcher großen Art der Mantel der Niobe, das ſchönſte Gewand aus dem ganzen Alterthume, ein Muſter ſeyn kann. An die Bekleidung derſelben, nemlich der Mutter, hat ein neuerer Künſtler in ſeinen Betrachtungen über die Bildhauerey [2]), nicht gedacht, wenn er vorgiebt, daß in den Gewändern der Niobe eine Monotonie herrſche, und daß die Falten ohne Verſtändniß in der Eintheilung ſind. Wenn aber der Künſtler Abſicht war, die Schönheit des Nackenden zu zeigen, ſo ſetzten ſie derſelben die Pracht der Gewänder nach, wie wir an den Töchtern der Niobe ſehen: ihre Kleider liegen ganz nahe am Fleiſche, und es ſind nur die Hohlungen bedeckt; über die Höhen aber ſind leichte Falten, als Zeichen eines Gewandes, gezogen. In eben dieſem Stile iſt eine Diana [3]) auf einem geſchnittenen Steine, mit dem Namen des Künſtlers ΗΕΙΟΥ, gekleidet: die

 Schreib-

1) Perrault Paral. T. I. p. 179. ſeq. 2) Falconet Refl. ſur la Sculpt. p. 55.
3) Stoſch Pier. gr. pl. 36.

Schreibart des Namens ſetzet dieſen Hejus in die ältern Zeiten. Ein Glied, welches ſich erhebet, und von welchem ein freyes Gewand von beyden Seiten herunter fällt, iſt allezeit, wie in der Natur, ohne Falten, welche ſich dahin ſenken, wo eine Hohlung iſt. Vielfältig verworrene Brüche, die von den mehreſten neueren Bildhauern, auch Malern geſuchet werden, wurden bey den Alten für keine Schönheit gehalten: an hingeworfenen Gewändern aber, wie das am Laocoon iſt, und ein anderes über eine Vaſe geworfen, von der Hand eines Erato [1]), in der Villa Albani, ſieht man Falten auf mancherley Weiſe gebrochen.

b Von dem Schmucke insbeſondere.

aa des Kopfs.

Zur Kleidung gehöret der übrige Schmuck, des Kopfs, der Arme, und der Anzug der Füße. Von dem Haarputze der älteren Griechiſchen Figuren iſt kaum zu reden: denn die Haare ſind ſelten in Locken geleget, wie an Römiſchen Köpfen; und an Griechiſchen Weiblichen Köpfen ſind die Haare allezeit noch einfältiger, als an ihren Männlichen Köpfen. An den Figuren des höchſten Stils ſind die Haare ganz platt über den Kopf gekämmet, mit Andeutung Schlangenweis fein gezogener Furchen, und bey Mädgens ſind ſie auf dem Wirbel [2]) zuſammen gebunden [3]), oder um ſich ſelbſt in einen Knauf, vermittelſt einer Neſtnadel [4]), herumgewickelt, welche aber an ihren Figuren nicht ſichtbar gemalt iſt. Eine einzige Römiſche Figur findet ſich beym Montfaucon [5]), an deren Kopfe man dieſelbe ſieht; es iſt aber keine Nadel, die Haare ordentlich in Locken zu legen, (Acus diſcriminalis) wie dieſer Gelehrte meynet. Bey Weibern liegt dieſer Knauf gegen das Hintertheil des Kopfs zu; und mit einer ſolchen Ein=

1) Cf. Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 167.

2) Pauſan. L. 8. p. 638. l. 22. L. 10. p. 862. l. 4

3) Auf einer ſehr ſeltenen ſilbernen Münze der Stadt Taranto ſitzet Taras, der Sohn des Neptunus, wie auf den mehreſten, zu Pferde; das beſondere aber ſind die Haare deſſelben auf dem Wirbel in einen Schopf, wie bey den Mädgens, gebunden, ſo daß dadurch das Geſchlecht zweydeutig würde, wenn der Künſtler dieſes nicht deutlich an ſeinem Orte ſehen laſſen. Unter dem Pferde ſieht man eine alte Tragiſche Larve.

4) Pauſan. L. 1. p. 51. l. 26.

5) Ant. expl. Suppl. T. 3. pl. 4.

Einfalt trat allezeit die erſte Weibliche Perſon in den Griechiſchen Trauerſpielen auf [1]). Zuweilen ſind die Weiblichen Haare, wie an Hetruriſchen Figuren beyderley Geſchlechts, hinten lang gebunden, und hängen unter dem Bande in großen neben einander liegenden Locken herunter: alſo ſind dieſelben an der vielmals angeführten Pallas in der Villa Albani, an einer kleinern Pallas beym **Beliſario Amidei**, an den Caryatiden in der Villa Negroni, und an der Hetruriſchen Diana zu Portici. Gori [2]), welcher ſo gebundene Haare für eine Eigenſchaft Hetruriſcher hält, iſt alſo zu widerlegen. Flechten um den Kopf gewickelt, wie **Michael Angelo** den zwo Weiblichen Statuen an dem Grabmale Pabſts Julius II. gegeben, finden ſich an keiner alten Statue. Aufſätze von fremden Haaren ſieht man an Köpfen Römiſcher Frauen, und Lucilla, Gemahlinn Kaiſers Lucius Verus, im Campidoglio, hat dieſelben von ſchwarzem Marmor, ſo daß man dieſes Stück abnehmen kann.

Göttliche Figuren haben zuweilen ein doppeltes Band, oder Diadema, wie die oft angeführte Juno Lucina in der Villa Albani, welche um die Haare ein rundes Seil geleget hat, und daſſelbe iſt nicht gebunden, ſondern hinten einigemal unter einander geſtecket; das andere Band, als das eigentliche Diadema, iſt breit, und lieget über den Haarwachs auf der Stirne. Den Haaren gab man vielmals eine Hyacinthen-Farbe [3]); an vielen Statuen ſind dieſelben roth gefärbet, wie an der angeführten Hetruriſchen Diana zu Portici, und eben daſelbſt an einer kleinen Venus von drey Palmen, welche ſich ihre benetzten Haare mit beyden Händen ausdrücket, und an einer bekleideten Weiblichen Statue mit einem Idealiſchen Kopfe, in dem Hofe des Muſei daſelbſt. An der Mediceiſchen Venus waren die Haare vergoldet, wie an dem Kopfe eines Apollo im Campidoglio;

1) Scalig. Poet. L. I. c. 14. p. 23. D.

2) Muſ. Etr. T. I. p. 101.

3) conf. Huet. Lettr. p. 393. dans les Diſſ. recueillies par Tilladet. Pind. Nem. 7. ἰοβοστρύχοισι Μοίσαις.

glio; am deutlichſten aber fand es ſich an einer ſchönen Pallas in Lebensgröße, von Marmor, unter den Herculaniſchen Statuen zu Portici, und das Gold war in ſo dicken Blättern aufgelegt, daß daſſelbe konnte abgenommen werden; es waren die abgelöſten Stückgen noch vor fünf Jahren aufgehoben.

Beſagte Weiber ließen ſich zuweilen die Haare abſcheeren, wie die Mutter des Theſeus [1]), und eine alte Frau auf einem Gemälde des Polygnotus zu Delphos [2]), waren, welches vermuthlich bey Wittwen ihre beſtändige Trauer anzeigte, wie an der Clytemneſtra und der Hecuba [3]); auch Kinder ſchnitten ſich die Haare ab [4]), über den Tod ihres Vaters. Auf Münzen und auf Gemälden finden ſich Weibliche, auch Göttliche Köpfe, mit einem Netze bedecket, welche noch itzo die Tracht der Weiber in Italien, im Hauſe iſt: es hieß eine ſolche Art Hauben κεκρύφαλος, und ich habe davon an einem andern Orte geredet [5]).

Ohrgehänke haben zwar etliche Statuen, als die Venus des Praxiteles, getragen, wie dieſes auch die Löcher an den Ohren der Töchter der Niobe, der Mediceiſchen Venus, der angeführten Juno Lucina, und an einem ſchönen Kopfe etwa einer Juno, von grünlichem Baſalte, in der Villa Albani, anzeigen; es ſind aber nur zwo Figuren in Marmor bekannt, an denen die Ohrgehänke, welche rund ſind, mit im Marmor gearbeitet worden, ohngefähr auf eben die Art, wie dieſelben an einer Aegyptiſchen Figur ſind [6]). Die eine iſt eine von den Caryatiden in der Villa Negroni, die andere war in dem **Eremo** des Cardinals **Paßionei** bey den Calmaldulenſern, über Fraſcati; dieſe iſt halb Lebensgröße, und nach Art Hetru=

1) Pauſan. L. 10. p. 861. l. 11. 2) Ib. p. 864. l. 27. conf. Eurip. Phoeniſſ. v. 375.
3) Eurip. Iphig. Aul. v. 1438. Troad. v. 279. 480. Helen. v. 1093. 1134. 1240.
4) Eurip. Elect. v. 108. 148. 241. 335. Epigr. gr. ap. Orvil. Anim. in Charit. p. 365.
5) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 417.
6) Pococke's Deſcr. of the Eaſt, T. 1. p. 211.

Hetruriſcher Figuren gekleidet und gearbeitet. Auf dem Landhauſe des Grafen von Fede in der Villa Hadriani, ſind ein paar Bruſtbilder von gebrannter Erde mit eben ſolchen Ohrgehenken.

Insgemein gieng das Weibliche Geſchlecht mit unbedecktem Haupte; in der Sonne aber, oder auf der Reiſe, trugen ſie einen Theſſaliſchen Hut, welcher den Strohhüten der Weiber in Toſcana, die einen ſehr niedrigen Kopf haben, ähnlich iſt. Mit einem ſolchen Hute führete Sophocles die jüngſte Tochter des Oedipus, Iſmene, auf [1]), da ſie aus Theben nach Athen ihrem Vater nachgereiſet war; und eine Amazone zu Pferde im Streit mit zween Kriegern, auf einem irrdenen Gefäße gemalet, in der Sammlung alter Gefäße Hrn. Mengs, hat dieſen Hut, aber auf die Schulter herunter geworfen. Das, was uns ein Korb ſcheinet auf den Köpfen der Caryatiden, in der Villa Negroni, kann eine Tracht in gewiſſen Ländern geweſen ſeyn, wie noch itzo die Weiber in Aegypten tragen [2]).

Der Anzug Weiblicher Füße ſind theils ganze Schuhe, theils Sohlen. bb Der Füße. Jene ſieht man an vielen Figuren auf Herculaniſchen Gemälden [3]), wo ſie zuweilen gelb ſind [4]), ſo wie ſie Venus hatte [5]), auf einem Gemälde in den Bädern des Titus, und die Perſer trugen [6]), und in Marmor an der Niobe, welche letztere nicht rund, wie jene, vorne zulaufen, ſondern breitlich ſind. Die Sohlen ſind mehrentheils wenigſtens einen Finger dick, und beſtehen aus mehr als einer Sohle; zuweilen waren fünf zuſammen genähet, wie durch eben ſo viel Einſchnitte an den Sohlen der Albaniſchen Pallas angedeutet worden, welche zween Finger dick iſt. Dieſe Sohle war nicht ſelten

1) Oedip. Colon. v. 306.

2) Belon. Obſ. L. 2. ch. 35.

3) Pitt. Erc. T. I. tav. 7. 21. 23

4) Hierauf deutet χρυσεοσάνδαλον ἴχνος beym Euripides Iphig. Aul. v. 1042. Die Furien auf einer Hetruriſchen bemalten Urne haben violette Schuhe *).

*) Dempſt. Etrur. tab. 86.

5) Bartoli Pitt. ant. tav. 6.

6) Aeſchyl. Perſ. v. 662.

ten von Kork, (das Korkholz hat daher den Namen Pantoffelholz bekommen) und war unten und oben mit einer Sohle von Leder beleget, welche über das Holz in einem Rand hervor tritt, wie es ſich an einer kleinen Pallas von Erzt, in der Villa Albani, zeiget; in Italien tragen noch itzo einige Nonnen dergleichen Sohlen. Es finden ſich indeſſen auch Schuhe aus einer einzigen Sohle, welche die Griechen ἁπλᾶς und μονόπελμα ὑποδήματα nenneten [1]), und ſolche Sohlen haben die Statuen der beyden gefangenen Könige im Campidoglio, und beſtehen aus einem Stücke Leder, welches um den Fuß obenher geſchnüret oder gebunden wird, wie dergleichen noch unter den Landleuten zwiſchen Rom und Neapel gebräuchlich ſind. Es trugen auch die Alten, ſo wohl Männlichen als Weiblichen Geſchlechts, Sohlen aus Stricken zuſammengelegt, wie dieſelben noch itzo unter den Licanern üblich ſind; dieſe Stricke gehen in länglichen Kreiſen um einander herum, und es war auch das Stück, welches die Ferſe bedeckte, aus Stricken, an der Sohle befeſtiget: verſchiedene ſolcher Sohlen, auch von Perſonen vom zarten Alter, haben ſich im Herculano gefunden. Der Cothurnus war eine Sohle von verſchiedener Dicke oder Höhe [2]), mehrentheils aber eine Handbreit hoch, welcher insgemein der Tragiſchen Muſe auf erhabenen Werken gegeben iſt, und dieſe Muſe ſtehet in Lebensgröße unerkannt in der Villa Borgheſe, wo ſich die eigentliche Form des Cothurnus zeiget, welcher fünf Zolle eines Römiſchen Palms hoch iſt. Dieſem wahrhaften Augenſchein gemäß, müſſen die Stellen der Alten, die wider alle Wahrſcheinlichkeit von einer ungewöhnlichen Erhöhung der Perſon auf dem Theater zu reden ſcheinen, verſtanden werden. Von dem Tragiſchen Cothurno aber iſt eine Art Stiefeln, welche eben ſo hieß, zu unterſcheiden; dieſe gieng bis auf die Hälfte der Wade, und war bey Jägern, wie noch itzo in Italien, gebräuchlich: Diana und Bacchus pflegen dieſelben zuweilen zu tragen [3]). Die Art des Bindens der Sohlen iſt

1) Caſaub. Not. in Aen. Tact. c. 21. p. 84.

2) Cic. de Fin. L. 3. c. 14.

3) Spanh. ad Callim. in Dian. p. 134.

iſt bekannt, und an der mehrmal angeführten Hetruriſchen Diana zu Portici ſind die Riemen roth, wie auch an einigen andern Figuren [1]) der alten Gemälde daſelbſt. Hier will ich nur den Querriem an dem Mittel der Sohle anmerken, unter welchem der Fuß konnte hineingeſtecket werden. Dieſer Riem findet ſich ſelten an Göttlichen Weiblichen Figuren, auch liegt derſelbe, wie er iſt, unter dem Fuße, und zwar unter dem Bug der Zehen, und man ſieht nur das Ohr davon auf beyden Seiten des Fußes, um nicht durch dieſen Riem etwas an der zierlichen Form deſſelben zu verbergen. Es iſt beſonders, daß Plinius von den Sohlen der ſitzenden Statue der Cornelia, der Mutter der beyden Gracchen, anmerket, daß dieſelben ohne beſagten Riem geweſen [2]).

Die Armbänder haben insgemein die Geſtalt von Schlangen, auch mit dem Kopfe, wie dergleichen verſchiedene in dem Herculaniſchen Muſeo zu Portici in Erzt und in Golde befindlich ſind. Es liegen dieſelben theils um den Oberarm, wie an den beyden ſchlafenden Nymphen, im Vaticano und in der Villa Medicis, welche daher für eine Cleopatra angenommen und beſchrieben worden ſind. Andere Armbänder liegen über den Knöcheln der Hand, und eine von den Töchtern des Cecrops, in dem alten beygebrachten Gemälde, hat daſſelbe in zween Ringen; eine von den angeführten Caryatiden, in der Villa Negroni, hat daſſelbe in vier Umkreißen. Zuweilen iſt dieſes Armband eine gedrehete Binde, wie man es an einer Figur in der Villa Albani ſieht; und dieſe Art Armbänder ſind diejenigen, welche ϛρεπτοί hießen. Die ſogenannten **Periſcelides**, oder Bänder um die Beine, ſieht man an der Weiblichen Figur auf dem Steine, welcher dem folgenden dritten Stücke dieſes Capitels vorgeſetzet iſt, und es finden ſich dieſelben zuweilen in fünf Reifen, wie um das rechte Bein an ein paar Victorien auf irrdenen Gefäßen, in dem Muſeo Hrn. **Mengs**: dergleichen Ringe um die Beine tragen noch itzo die Weiber in den Morgenländern [3]). cc Der Arme.

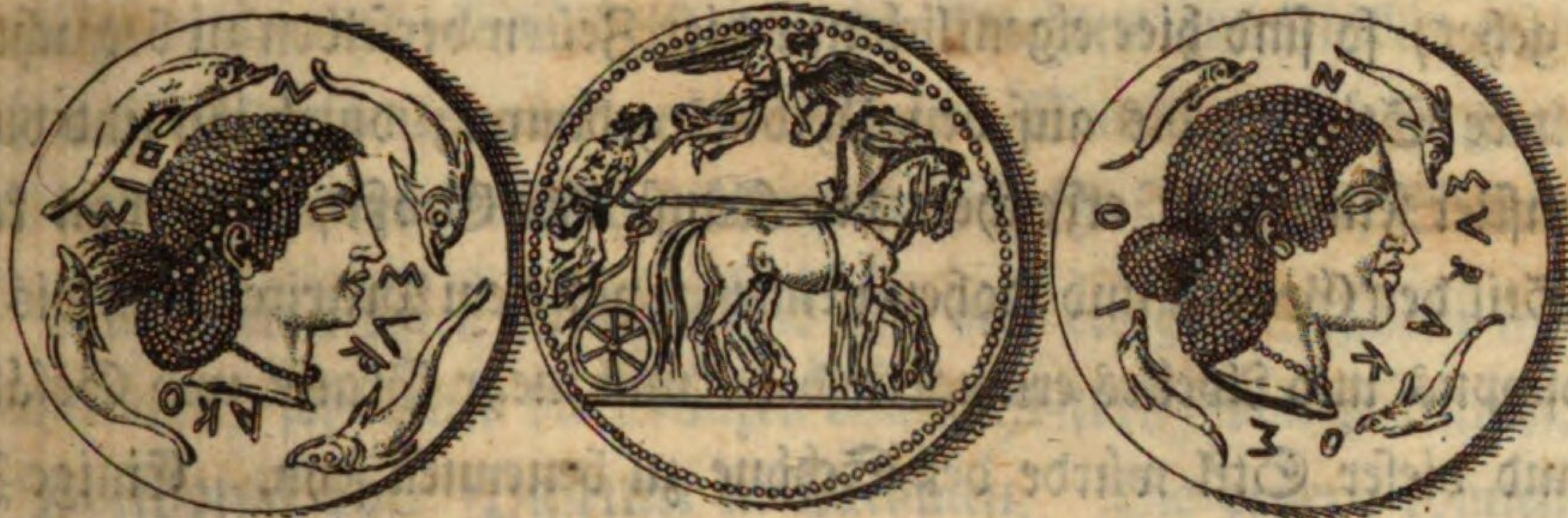
 An

1) Pitt. Erc. T. 2. tav. 17. 2) L. 34. c. 14.
3) Hunt Diſſ. on the Prov. of Salom. p. 13.

C.
Allgemeine Betrachtung über die Zierlichkeit an Weiblichen Figuren.

An der Zeichnung bekleideter Figuren hat zwar der feine Sinn und die Empfindung, ſo wohl im Bemerken und Lehren, als im Nachahmen, weniger Antheil, als die aufmerkſame Beobachtung und das Wiſſen; aber der Kenner hat in dieſem Theile der Kunſt nicht weniger zu erforſchen, als der Künſtler. Bekleidung iſt hier gegen das Nackende, wie die Ausdrücke der Gedanken, das iſt, wie die Einkleidung derſelben, gegen die Gedanken ſelbſt; es koſtet oft weniger Mühe, dieſen, als jene, zu finden. Da nun in den älteſten Zeiten der Griechiſchen Kunſt mehr bekleidete, als nackte Figuren gemacht wurden, und dieſes in Weiblichen Figuren auch in den ſchönſten Zeiten derſelben blieb, alſo daß man eine einzige nackte Figur gegen funfzig bekleidete rechnen kann: ſo gieng auch der Künſtler Suchen zu allen Zeiten nicht weniger auf die Zierlichkeit der Bekleidung, als auf die Schönheit des Nackenden. Die Gratie wurde nicht allein in Gebehrden und Handlungen, ſondern auch in der Kleidung geſuchet, (wie denn die älteſten Gratien bekleidet gebildet waren) und wenn zu unſern Zeiten die Schönheit der Zeichnung des Nackenden aus vier oder fünf der ſchönſten Statuen zu erlernen wäre, ſo muß der Künſtler die Bekleidung in hundert derſelben ſtudiren. Denn es iſt ſchwerlich eine der andern in der Bekleidung gleich, da ſich hingegen viele nackte Statuen völlig ähnlich finden, wie die mehreſten Venus ſind; eben ſo ſcheinen verſchiedene Statuen des Apollo nach eben demſelben Modelle gearbeitet, wie drey ähnliche in der Villa Medicis, und ein anderer im Campidoglio, ſind, und dieſes gilt auch von den mehreſten jungen Figuren. Es iſt alſo die Zeichnung bekleideter Figuren mit allem Rechte ein weſentliches Theil der Kunſt zu nennen.

Drittes



Drittes Stück.

Von dem Wachsthume und dem Falle der Griechiſchen Kunſt,

in welcher vier Zeiten und vier Stile können geſetzet werden.

Das dritte Stück dieſer Abhandlung, von dem Wachsthume und dem Falle der Griechiſchen Kunſt, gehet nicht weniger, als das vorige Stück, auf das Weſen derſelben, und es werden hier verſchiedene allgemeine Betrachtungen des vorigen Theils durch merkwürdige Denkmaale der Griechiſchen Kunſt näher und genauer beſtimmet.

Drittes Stück. Von dem Wachsthume und dem Falle der Griechiſchen Kunſt, in welcher vier Zeiten und vier Stile können geredet werden.

Die Kunſt unter den Griechen hat, wie ihre Dichtkunſt, nach Scaligers Angeben, vier Hauptzeiten, und wir könnten deren fünf ſetzen. Denn ſo wie eine jede Handlung und Begebenheit fünf Theile, und gleichſam Stufen hat, den Anfang, den Fortgang, den Stand, die Abnahme, und das Ende, worinn der Grund lieget von den fünf Auftritten oder Handlungen in Theatraliſchen Stücken, eben ſo verhält es ſich mit der

Zeitfolge derſelben: da aber das Ende derſelben außer die Gränzen der Kunſt gehet, ſo ſind hier eigentlich nur vier Zeiten derſelben zu betrachten. Der ältere Stil hat bis auf den Phidias gedauret; durch ihn und durch die Künſtler ſeiner Zeit erreichete die Kunſt ihre Größe, und man kann dieſen Stil den Großen und Hohen nennen; von dem Praxiteles an bis auf den Lyſippus und Apelles erlangete die Kunſt mehr Gratie und Gefälligkeit, und dieſer Stil würde der Schöne zu benennen ſeyn. Einige Zeit nach dieſen Künſtlern und ihrer Schule fing die Kunſt an zu ſinken in den Nachahmern derſelben, und wir könnten einen dritten Stil der Nachahmer ſetzen, bis ſie ſich endlich nach und nach gegen ihren Fall neigete.

I. Der ältere Stil. A. Denkmaale deſſelben. a Auf Münzen.

Bey dem älteren Stile ſind erſtlich die übrig gebliebenen vorzüglichen Denkmaale in demſelben, ferner die aus denſelben gezogenen Eigenſchaften, und endlich der Uebergang zu dem großen Stil zu betrachten. Man kann keine ältere und zuverläßigere Denkmaale des ältern Stils, als einige Münzen, anführen, von deren hohem Alter das Gepräge und ihre Inſchrift Zeugniß geben, und denſelben füge ich einen Carniol des Stoßiſchen Muſei bey, welcher zu Ende des erſten Stücks dieſes Capitels geſetzet iſt.

Die Inſchrift gehet auf dieſen Münzen ſo wohl, als auf dem Steine, rückwerts, das iſt, von der Rechten zur Linken; dieſe Art zu ſchreiben aber muß geraumere Zeit vor dem Herodotus aufgehöret haben. Denn da dieſer Geſchichtſchreiber einen Gegenſatz der Sitten und Gebräuche der Aegypter gegen die Griechen machet, führet er an, daß jene auch im Schreiben das Gegentheil von dieſen gethan, und von der Rechten zur Linken geſchrieben haben [1]); eine Nachricht, welche zu einiger Beſtimmung der Zeit in der Art zu ſchreiben unter den Griechen, ſo viel ich weis, noch nicht bemerket iſt. Es führet Pauſanias an [2]), daß unter der Statue des Agamemnons zu Elis (welche eine von den acht Figuren des Onatas war, die

1) L. 2. p. 65. l. 13.

2) L. 5. p. 444. l. 24.

die diejenigen vorſtelleten, welche ſich erbothen hatten zum Looſe, mit dem Hector zu fechten) die Schrift von der Rechten zur Linken gegangen; welches etwas ſeltenes auch an den älteſten Statuen ſcheinet geweſen zu ſeyn: denn er meldet dieſes von keiner andern Inſchrift auf Statuen.

Unter den älteſten Münzen ſind die von einigen Städten in Groß-Griechenland, ſonderlich die Münzen von Sybaris, von Caulonia, und von Poſidonia oder Päſtum in Lucanien. Die erſtern können nicht nach der zwey und ſiebenzigſten Olympias, in welcher Sybaris von den Crotoniatern zerſtöret worden [1]), gemacht ſeyn, und die Form der Buchſtaben in dem Namen dieſer Stadt deuten auf viel frühere Zeiten [2]). Der Ochſe auf dieſen, und der Hirſch auf Münzen von Caulonia, ſind ziemlich unförmlich: auf ſehr alten Münzen dieſer Stadt iſt Jupiter, ſo wie Neptunus auf Münzen der Stadt Poſidonia, von ſchönerm Gepräge, aber im Stile, welcher insgemein der Hetruriſche heißt. Neptunus hält ſeinen dreyzackigten Zepter, wie eine Lanze, im Begriffe zu ſtoßen, und iſt, wie Jupiter, nackend, außer daß er ſein zuſammengenommenes Gewand über beyde Arme geworfen hat, als wenn ihm daſſelbe ſtatt eines Schildes dienen ſollte; ſo wie Jupiter auf einem geſchnittenen Steine ſeine Aegis um ſeinen linken Arm gewickelt hat [3]). Auf dieſe Art fochten zuweilen die Alten in Ermangelung des Schildes, wie Plutarchus vom Alcibiades [4]), und Livius vom Tiberius Gracchus, berichtet [5]). Das Gepräge dieſer Münzen iſt auf der einen Seite hohl, und auf der andern erhoben, nicht wie es einige Kaiſerliche Münzen haben, wo das hohle Gepräge der einen Seite ein Verſehen iſt; ſondern auf jenen Münzen zeigen ſich offenbar zween

1) Herodot. L. 6. p. 215. l. 3.

2) Auf demſelben ſtehet VM, an ſtatt ΣΥ, und eben ſo, nemlich wie ein M, ſtehet das Sigma auf angeführten Münzen von Poſidonia. Das Rho (Ρ) hat einen kleinen Schwanz R. Caulenia iſt geſchrieben ΛVΔX

3) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 40.

4) Alcib. p. 388. l. 4.

5) L. 25. c. 16. conf. Scalig. Conject. in Varron. p. 10.

zween verſchiedene Stempel, welches ich an dem Neptunus deutlich darthun kann. Wo derſelbe erhoben iſt, hat er einen Bart und krauſe Haare; hohl gepräget iſt er ohne Bart, und mit gleichen Haaren: dort hängt das Gewand vorwerts über den Arm, und hier hinterwerts; dort gehet an dem Rande umher ein Zierrath, wie von zween weitläuftig geflochtenen Stricken, und hier iſt derſelbe einem Kranze aus Aehren ähnlich; der Zepter iſt auf beyden Seiten erhaben.

Es iſt im übrigen nicht darzuthun, wie jemand ohne Beweis angiebt [1]), daß das Gamma der Griechen nicht lange nach der funfzigſten Olympias, nicht Γ, ſondern C geſchrieben worden; wodurch die Begriffe von dem ältern Stile aus Münzen, zweifelhaft und widerſprechend werden würden. Denn es finden ſich Münzen, auf welchen gedachter Buchſtab in ſeiner ältern Form vorkömmt, die gleichwohl ein vorzügliches Gepräge haben; unter denſelben kann ich eine Münze der Stadt Gela in Sicilien, geſchrieben CEΛAΣ, mit einer Biga und dem Vordertheil eines Minotaurs, anführen. Ja man kann das Gegentheil von jenem Vorgeben unter andern aus einer Münze der Stadt Segeſta in Sicilien, mit dem runden Gamma, darthun, welche, wie ich im zweyten Theile dieſer Geſchichte hoffe darzuthun, lange nach dieſer Zeit, und in der CXXXIV. Olympias, gepräget worden.

Daß die Begriffe der Schönheit, oder vielmehr, daß die Bildung und Ausführung derſelben, den Griechiſchen Künſtlern nicht, wie das Gold in Peru wächſt, urſprünglich mit der Kunſt eigen geweſen, bezeugen ſonderlich Sicilianiſchen Münzen, welche in folgenden Zeiten alle andere an Schönheit übertroffen. Ich urtheile nach ſeltenen Münzen von Leontium, Meſſina, Segeſta und Syracus, in dem Stoßiſchen Muſeo, und zwo von dieſen Münzen der letztern Stadt ſind zu Anfang dieſes Stücks in Kupfer zu ſehen; der Kopf iſt eine Proſerpina. Die Köpfe auf dieſen

Münzen

1) Reinold. Hiſt. Litter. graec. & lat. p. 57.

Münzen ſind gezeichnet, wie der Kopf der Pallas auf den älteſten Atheniensiſchen Münzen: kein Theil derſelben hat eine ſchöne Form, folglich auch das Ganze nicht; die Augen ſind lang und platt gezogen; der Schnitt des Mundes gehet aufwerts; das Kinn iſt ſpitzig, und ohne zierliche Wölbung; und es iſt bedeutend genug, zu ſagen, daß das Geſchlecht an den Weiblichen Köpfen faſt zweifelhaft iſt. Gleichwohl iſt die Rückſeite, nicht allein in Abſicht des Gepräges, ſondern auch der Zeichnung der Figur, zierlich. Wie aber ein großer Unterſcheid iſt unter der Zeichnung im Kleinen und im Großen, und von jener nicht auf dieſe kann geſchloſſen werden, ſo war es leichter, eine zierliche kleine Figur, etwa einen Zoll groß, als einen Kopf von eben der Größe, ſchön zu zeichnen. Die Bildung dieſer Köpfe hat alſo nach der angegebenen Form die Eigenſchaften des Aegyptiſchen und Hetruriſchen Stils, und iſt ein Beweis der in den drey vorhergehenden Capiteln angezeigten Aehnlichkeit der Figuren dieſer drey Völker in den älteſten Zeiten.

b Auf einem geſchnittenen Steine.

Gleiches Alterthum mit angeführten Münzen ſcheinet der ſterbende Othryades in dem Stoßiſchen Muſeo zu haben [1]). Die Arbeit iſt nach der Schrift auf demſelben Griechiſch, und ſtellet den ſterbenden Spartaner Othryades, nebſt einem andern verwundeten Krieger, vor, wie jener, ſo wie dieſer, ſich den tödtlichen Pfeil aus der Bruſt ziehet, und zugleich das Wort „dem Siege„ [2]) auf ſeinen Schild ſchreibet. Die Argiver und Sparta=

1) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 405.

2) Lucianus *) und andere ſagen, daß der Held mit ſeinem Blute geſchrieben. Plutarchus **) bemerket, daß er die beyden Worte ΔΙΙ ΤΡΟΠΑΙΟΥΧΩΙ „dem ſiegreichen Jupiter„ auf den Schild gezeichnet. Der Künſtler wird einer verſchiedenen Nachricht gefolget ſeyn, da er das Wort Sieg geſetzt: oder der eingeſchränkte Raum iſt die Urſache, daß er ein Wort genommen, welches die Abſicht des Helden überhaupt, und den Gedanken von jener Schrift, enthält und ausdrücket. Das Wort iſt in Doriſcher Mundart geſchrieben (welche den Spartanern eigen war) und iſt der Dativus ΝΙΚΑΙ, an ſtatt ΝΙΚΗΙ. Man ſehe die Abhandlung über dieſen Stein in der Beſchreibung der geſchnittenen Steine des Stoßiſchen Muſei.

*) Contempl. c. 24. p. 523. Rhetor. praec. c. 18. p. 20. Val. Max. L. 3. c. 2. & 4.

**) Parall. p. 545. l. 2.

Spartaner waren in Streit über die Stadt **Thyrea**, und machten auf beyden Seiten von jeder Nation dreyhundert Mann aus, die gegen einander fechten ſollte, um ein allgemeines Blutvergießen zu verhindern. Dieſe Sechshundert Mann blieben alle auf dem Platze, außer zween von den Argivern, und von den Spartanern dem einzigen Othryades, welcher, ſo tödtlich verwundet er war, alle Kräfte ſammlete, und von den Waffen der Argiver eine Art eines Siegeszeichens zuſammenlegte. Auf einem von den Schildern deutete er **den** Sieg auf Seiten der Spartaner mit ſeinem Blute an. Dieſer Krieg geſchah ohngefähr zur Zeit des Croeſus. Die Scribenten, unter welchen Herodotus der erſte iſt [1]), ſind verſchieden in Erzehlung dieſer merkwürdigen Begebenheit; zu dieſer Unterſuchung aber iſt hier nicht der Ort. Die Arbeit des Steins iſt mit Fleiß ausgeführet, und es fehlet den Figuren nicht an Ausdruck: die Zeichnung derſelben aber iſt ſteif und platt, die Stellung gezwungen und ohne Gratie. Wenn wir betrachten, daß keiner von andern Helden des Alterthums, deren Tod merkwürdig iſt, auf gleiche Weiſe ſein Leben geendiget, und daß des Othryades Tod ihn auch bey den Feinden von Sparta verehrt gemacht, (denn ſeine Statue war zu Argos) ſo iſt wahrſcheinlich, daß dieſe Vorſtellung auf niemand anders deuten könne. Wollte man annehmen, daß dieſer Held bald nach ſeinem Tode ein Vorwurf der Künſtler geworden, welches die rückwerts geſchriebene Schrift auf deſſen Schilde wahrſcheinlich macht, und da deſſen Tod zwiſchen der funfzigſten und ſechzigſten Olympias wird zu ſetzen ſeyn, ſo würde die Arbeit dieſes Steins uns den Stil von Anacreons Zeit zeigen. Es würde folglich demſelben der bekannte Smaragd des Polycrates, Herrn von Samos, welchen Theodorus, der Vater des Telecles, geſchnitten, in der Arbeit ähnlich geweſen ſeyn.

σ In Werken von Marmor.

Was die Werke der Bildhauerkunſt in dieſem ältern Stile betrift, ſo führe ich, wie überhaupt von andern Werken der Kunſt, keine an, als die ich

1) L. I. c. 82.

ich ſelbſt geſehen, und genau unterſuchen können; daher ich von einem der älteſten erhobenen Arbeiten in der Welt, welche in Engeland iſt, in Abſicht meines gegenwärtigen Vorhabens nicht reden kann. Es ſtellet daſſelbe Werk einen jungen Ringer vor, welcher vor einem ſitzenden Jupiter ſtehet: ich zeige daſſelbe zu Anfang des zweyten Theils an. Den ältern Stil glauben die Liebhaber des Alterthums in einem erhobenen Werke im Campidoglio zu finden, welches drey Weibliche Bacchanten [1]), nebſt einem Faun vorſtellet, mit der Unterſchrift: ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. Callimachus ſoll derjenige ſeyn welcher ſich niemals ein Genüge thun können [2]), und weil er tanzende Spartanerinnen gemacht hat [3]), ſo hält man jenes für dieſes. Die Schrift auf demſelben iſt mir bedenklich: ſie kann nicht für neu gehalten werden, aber ſehr wohl ſchon vor Alters nachgemacht und untergeſchoben worden ſeyn, eben ſo wie der Name des Lyſippus an einem Hercules in Florenz, welcher alt iſt, aber ſo wenig, als die Statue ſelbſt, von der Hand dieſes Künſtlers ſeyn kann. Eine Griechiſche Arbeit von dem Stile des Werks im Campidoglio müßte nach den Begriffen, die wir von den Zeiten des Flors der Kunſt haben, älter ſeyn; Callimachus aber kann nicht vor dem Phidias gelebet haben: die ihn in die ſechzigſte Olympias ſetzen [4]), haben nicht den mindeſten Grund, und irren ſehr gröblich. Und wenn auch dieſes anzunehmen wäre, ſo könnte kein X in dem Namen deſſelben ſeyn; dieſer Buchſtab wurde viel ſpäter vom Simonides erfunden: Callimachus müßte geſchrieben ſeyn ΚΑΛΛΙΜΑΚΗΟΣ, oder ΚΑΛΙΜΑΚΟΣ [5]), wie in einer alten Amycleiſchen Inſchrift [6]). Pauſanias ſetzet ihn unter die großen Künſtler herunter; alſo muß er zu einer Zeit gelebet haben, wo es möglich geweſen wäre, ihnen in der Kunſt

1) Fontanin. Antiq. Hort. L. 1. c. 6. p. 115. Montfauc. Ant. expl. T. 1. P. II. pl. 174.
2) Fontan. l. c. Lucatel. Muſ. Capit. p. 36. 3) Plin. L. 34. c. 19.
4) Felibien Hiſt. des Archit. p. 22.
5) conf. Reinold. Hiſt. Litt. græc. & lat. p. 9.
6) Nouv. Traité de Diplomat. T. 1. p. 616.

beyzukommen. Ein Bildhauer dieſes Namens iſt ferner der erſte geweſen, welcher mit dem Bohrer gearbeitet hat [1]); der Meiſter des Laocoons aber, welcher aus der ſchönſten Zeit der Kunſt ſeyn muß, hat den Bohrer an den Haaren, an dem Kopfe, und in den Tiefen des Gewandes gebraucht. Callimachus der Bildhauer ſoll ferner das Corinthiſche Capitál erfunden haben [2]); Scopas aber, der berühmte Bildhauer, bauete in der ſechs und neunzigſten Olympias einen Tempel mit Corinthiſchen Säulen [3]): alſo hätte Callimachus zur Zeit der größten Künſtler, und vor dem Meiſter der Niobe, welches vermuthlich Scopas iſt (wie im zweyten Theile wird unterſuchet werden) und vor dem Meiſter des Laocoons gelebet, welches ſich mit der Zeit, die aus der Ordnung der Künſtler, in welcher ihn Plinius ſetzet, zu ziehen iſt, nicht wohl reimet. Hierzu kommt, daß dieſes Stück zu **Horta**, einer Gegend, wo die Hetrurier wohneten, gefunden worden; welcher Umſtand allein viel Wahrſcheinlichkeit giebt, daß es ein Werk Hetruriſcher Kunſt ſey, von welcher es alle Eigenſchaften hat.

So wie man dieſes Werk für eine Griechiſche Arbeit hält, ſo würden auf der andern Seite die im vorigen Capitel angeführten drey ſchöne gemalte irrdene Gefäße des **Maſtrilliſchen** Muſei zu Neapel, und eine Schaale in dem Königlichen Muſeo zu Portici, für Hetruriſch angeſehen worden ſeyn, wenn nicht die Griechiſche Schrift auf denſelben das Gegentheil zeigete [4]).

B. Eigenſchaften dieſes älteren Stils.

Von dieſem älteren Stile würden deutlichere Kennzeichen zu geben ſeyn, wenn ſich mehrere Werke in Marmor, und ſonderlich erhobene Arbeiten,

1) Pauſ. L. 1. p. 63. l. 25. 2) Vitruv. L. 4. c. 1. 3) Pauſ. L. 8. p. 693. l. 19.

4) Dieſe Gefäße ſind in Kupfer geſtochen und erkläret zu finden in des Canonici Mazocchi Erläuterung der Heracleiſchen Tafeln, in gedachtem Königlichen Muſeo. Die Kupfer aber geben einen ſchlechten Begriff, weil ſie nach elenden Zeichnungen, welche ich geſehen habe, gemacht ſind. Es ſcheinet, daß der Verfaſſer die Originale weniger, als die Zeichnungen, betrachtet habe, weil ihm ſonſt der Betrug an einem andern kleinern Gefäße dieſes Muſei, auf welchem, nach Anzeige der Schrift, Juno, Mars und Dädalus ſtehen, hätte in die Augen fallen müſſen. Dieſe Schrift iſt nicht gemalet, wie auf

beiten, erhalten hätten, aus welchen wir die älteſte Art ihre Figuren zuſammen zu ſtellen, und hieraus den Grad des Ausdrucks der Gemüthsbewegungen, erkennen könnten. Wenn wir aber wie von dem Nachdrucke in Angebung der Theile an ihren kleinen Figuren auf Münzen, auf größere, auch auf den nachdrücklichen Ausdruck der Handlungen ſchließen dürfen, ſo würden die Künſtler dieſes Stils ihren Figuren heftige Handlungen und Stellungen gegeben haben; ſo wie die Menſchen aus der Heldenzeit, von welchen die Künſtler ihre Vorwürfe machen, der Natur gemäß handelten, und ohne ihren Neigungen Gewalt anzuthun. Dieſes wird wahrſcheinlich durch Vergleichung mit den Hetruriſchen Werken, denen jene ähnlich gehalten werden.

Wir können überhaupt die Kennzeichen und Eigenſchaften dieſes ältern Stils kürzlich alſo begreifen: die Zeichnung war nachdrücklich, aber hart; mächtig, aber ohne Gratie, und der ſtarke Ausdruck verminderte die Schönheit. Dieſes aber iſt ſtuffenweis zu verſtehen, da wir unter dem ältern Stile den längſten Zeitlauf der Griechiſchen Kunſt begreifen; ſo daß die ſpätern Werke von den erſteren ſehr verſchieden geweſen ſeyn werden.

Dieſer Stil würde bis in die Zeiten, da die Kunſt in Griechenland blühete, gedauert haben, wenn dasjenige keinen Widerſpruch litte, was Athenäus vom **Steſichorus** vorgiebt [1]), daß dieſer Dichter der erſte geweſen, welcher den Hercules mit der Keule und mit dem Bogen vorgeſtellet: denn es finden ſich viele geſchnittene Steine mit einem ſo bewaffne-

 ten

auf den andern Gefäßen, ſondern eingegraben; und auf einem andern Gefäße in eben dieſer Sammlang iſt das Wort ΔΟΡΔΩΝΟΣ mit großen Buchſtaben eingeſchnitten. Die Inſchrift ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ auf einem gemalten Gefäße in der ehemaligen Sammlung des Rechtsgelehrten Joſeph **Valetta**, zu Neapel, kann ebenfalls Zweifel über deren Richtigkeit erwecken. Wohin dieſes Gefäß gekommen, habe ich nicht erfahren können; in der Vaticaniſchen Bibliothec, wo die übrigen Valettiſchen Gefäße ſind, befindet es ſich nicht.

1) Deipn. L. 12. p. 512. E. conf. Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 275.

ten Hercules in dem ältern und zuvor angedeuteten Stile. Nun hat Steſichorus mit dem Simonides zu gleicher Zeit gelebet, nemlich in der zwey und ſiebenzigſten Olympias [1]), oder um die Zeit, da Xerxes wider die Griechen zog; und Phidias, welcher die Kunſt zu ihrer Höhe getrieben, blühete in der acht und ſiebenzigſten Olympias: es müßten alſo beſagte Steine kurz vor oder gewiß nach jener Olympias gearbeitet ſeyn. Strabo aber giebt eine viel ältere Nachricht von denen dem Hercules beygelegten Zeichen [2]); es ſoll dieſe Erdichtung vom **Piſander** herrühren, welcher, wie einige wollen, mit dem Eumolpus zu gleicher Zeit gelebet hat, und von andern in die drey und dreyßigſte Olympias geſetzet wird: die älteſten Figuren des Hercules haben weder Keule noch Bogen gehabt, wie Strabo verſichert.

c. Vorbereitung dieſes Stils zum hohen Stile.

Die Eigenſchaften dieſes ältern Stils waren unterdeſſen die Vorbereitungen zum hohen Stil der Kunſt, und führeten dieſen zur ſtrengen Richtigkeit und zum hohen Ausdruck: denn in der Härte von jenem offenbaret ſich der genau bezeichnete Umriß, und die Gewißheit der Kenntniß, wo alles aufgedeckt vor Augen liegt. Auf eben dieſem Wege würde die Kunſt in neueren Zeiten, durch die ſcharfen Umriſſe, und durch die nachdrückliche Andeutung aller Theile vom Michael Angelo, zu ihrer Höhe gelanget ſeyn, wenn die Bildhauer auf dieſer Spur geblieben wären. Denn wie in Erlernung der Muſic und der Sprachen, dort die Töne, und hier die Sylben und Worte, ſcharf und deutlich müſſen angegeben werden, um zur reinen Harmonie und zur flüßigen Ausſprache zu gelangen: eben ſo führet die Zeichnung nicht durch ſchwebende, verlohrne und leicht angedeutete Züge, ſondern durch männliche, obgleich etwas harte, und genau begränzte Umriſſe, zur Wahrheit und zur Schönheit der Form. Mit einem ähnlichen Stile erhob ſich die Tragödie zu eben der Zeit, da die Kunſt den großen

1) Bentley's Diſſ. upon Phalar. p. 36.

2) Geogr. L. 15. p. 688. C.

großen Schritt zu ihrer Vollkommenheit machte, in mächtigen Worten und ſtarken Ausdrücken, von großem Gewichte, wodurch Aeſchylus ſeinen Perſonen Erhabenheit, und der Wahrſcheinlichkeit ihre Fülle gab.

Was insbeſondere die Ausarbeitung der Werke der Bildhauerey aus dieſer Zeit betrifft, von welchen ſich in Rom nichts erhalten hat, ſo ſind dieſelben vermuthlich mit dem mühſamſten Fleiße geendiget geweſen, wie ſich aus einigen angeführten Hetruriſchen Werken, und aus ſehr vielen der älteſten geſchnittenen Steine, ſchließen läßt. Man könnte dieſes auch aus den Stuffen des Wachsthums der Kunſt in neuern Zeiten muthmaßen. Die nächſten Vorgänger der größten Männer in der Malerey haben ihre Werke mit unglaublicher Geduld geendiget, und zum Theil durch Ausführung der allerkleinſten Sachen, über ihre Gemälde, denen ſie die Großheit nicht geben konnten, einen Glanz auszubreiten geſuchet; ja die größten Künſtler, Michael Angelo und Raphael, haben gearbeitet, wie ein Brittiſcher Dichter lehret [1]): „Entwirf mit Feuer, und führe mit Phlegma aus.„

Man merke zu Ende der Betrachtung über dieſen erſten Stil, das unwiſſende Urtheil eines Franzöſiſchen Malers über die Kunſt, welcher ſetzet [2]), man nenne alle Werke Antiquen, von der Zeit Alexanders des Großen bis auf den Phocas: die Zeit, von welcher er anrechnet, iſt ſo wenig richtig, als diejenige, mit welcher er endiget. Wir ſehen aus dem vorigen, und es wird ſich im folgenden zeigen, daß noch itzo ältere Werke, als von Alexanders Zeiten ſind; das Alter in der Kunſt aber höret auf vor dem Conſtantin. Eben ſo haben diejenigen, welche mit dem P. Montfaucon glauben [3]), daß ſich keine Werke Griechiſcher Bildhauer erhalten haben, als von der Zeit an, da die Griechen unter die Römer kamen, viel Unterricht nöthig.

Endlich

1) Roſcommon's Eſſay on Poetry. 2) des Piles Rem. ſur l'Art. de peint. de Fresnoy. p. 105.
3) Ant. expl. T. 3. P. 2. p. 6. §. 5.

II. Der hohe Stil. A. Deſſen Eigenſchaften.

Endlich da die Zeiten der völligen Erleuchtung und Freyheit in Griechenland erſchienen, wurde auch die Kunſt freyer und erhabner. Der ältere Stil war auf ein Syſtema gebauet, welches aus Regeln beſtand, die von der Natur genommen waren, und ſich nachher von derſelben entfernet hatten, und Idealiſch geworden waren. Man arbeitete mehr nach der Vorſchrift dieſer Regeln, als nach der Natur, die nachzuahmen war: denn die Kunſt hatte ſich eine eigene Natur gebildet. Ueber dieſes angenommene Syſtema erhoben ſich die Verbeſſerer der Kunſt, und näherten ſich der Wahrheit der Natur. Dieſe lehrete aus der Härte und von hervorſpringenden und jäh abgeſchnittenen Theilen der Figur in flüßige Umriſſe zu gehen, die gewaltſamen Stellungen und Handlungen geſitteter und weiſer zu machen, und ſich weniger gelehrt, als ſchön, erhaben und groß zu zeigen. Durch dieſe Verbeſſerung der Kunſt haben ſich Phidias, Polycletus, Scopas, Alcamenes und Myron berühmt gemacht: der Stil derſelben kann der Große genennet werden, weil außer der Schönheit die vornehmſte Abſicht dieſer Künſtler ſcheinet die Großheit geweſen zu ſeyn. Hier iſt in der Zeichnung das Harte von dem Scharfen wohl zu unterſcheiden, damit man nicht z. E. die ſcharfgezogene Andeutung der Augenbranen, die man beſtändig in Bildungen der höchſten Schönheiten ſieht, für eine unnatürliche Härte nehme, welche aus dem ältern Stile geblieben ſey: denn dieſe ſcharfe Bezeichnung hat ihren Grund in den Begriffen der Schönheit, wie oben bemerket worden.

Es iſt aber wahrſcheinlich, und aus einigen Anzeigen der Scribenten zu ſchließen, daß der Zeichnung dieſes hohen Stils das Gerade einigermaßen noch eigen geblieben, und daß die Umriſſe dadurch in Winkel gegangen, welches durch das Wort **viereckt** oder **eckigt** [1]) ſcheinet angedeutet zu werden. Denn da dieſe Meiſter, wie Polycletus, Geſetzgeber in

1) Plin. L. 34. c. 19.

in der Proportion waren, und alſo das Maaß eines jeden Theils auf deſſen Punct werden geſetzt haben, ſo iſt nicht unglaublich, daß dieſer großen Richtigkeit ein gewiſſer Grad ſchöner Form aufgeopfert worden. Es bildete ſich alſo in ihren Figuren die Großheit, welche aber in Vergleichung gegen die wellenförmige Umriſſe der Nachfolger dieſer großen Meiſter eine gewiſſe Härte kann gezeiget haben. Dieſes ſcheinet die Härte zu ſeyn, welche man am Callon und am Hegias, am Canachus und am Calamis [1]), ja ſelbſt am Myron, auszuſetzen fand [2]); unter welchen gleichwohl Canachus jünger war, als Phidias: denn er war des Polycletus Schüler [3]), und blühete in der fünf und neunzigſten Olympias.

Es wäre zu beweiſen, daß die alten Scribenten ſehr oft, wie die neuern, von der Kunſt geurtheilet, und die Sicherheit der Zeichnung, die richtig und ſtrenge angegebenen Figuren des **Raphaels**, haben vielen gegen die Weichigkeit der Umriſſe, und gegen die rundlich und ſanft gehaltenen Formen des **Correggio**, hart und ſteif geſchienen; welcher Meynung überhaupt **Malvaſia**, ein Geſchichtſchreiber der Bologneſiſchen Maler, ohne Geſchmack, iſt. Eben ſo wie unerleuchteten Sinnen der Homeriſche **Numerus**, und die alte Majeſtät des **Lucretius** und **Catullus**, in Vergleichung mit dem Glanze des **Virgilius**, und mit der ſüßen Lieblichkeit des **Ovidius**, vernachläßiget und rauh klinget. Wenn hingegen des Lucianus Urtheil in der Kunſt gültig iſt, ſo war die Statue der Amazone Soſandra, von der Hand des **Calamis**, unter die vier vorzüglichſten Figuren Weiblicher Schönheit zu ſetzen: denn zu Beſchreibung ſeiner Schönheit nimmt er nicht allein den ganzen Anzug [4]), ſondern auch die züchtige Mine, und ein behendes und verborgenes Lächeln von genannter Statue. Unterdeſſen kann der Stil von einer Zeit in der Kunſt ſo wenig, als in der

Art

1) Quintil. Inſt. Orat. L. 12. c. 10. p. 1087.
2) Plin. L. 34 c. 19.
3) Pauſan. L. 6. p. 483. l. 24.
4) Imag. p. 464.

Art zu ſchreiben, allgemein ſeyn. Wenn von den damaligen Scribenten nur allein Thucydides übrig wäre, ſo würden wir von deſſen bis zur Dunkelheit getriebenen Kürze in den Reden ſeiner Geſchichte einen irrigen Schluß auf den Plato, Lyſias und Xenophon machen, deſſen Worte wie ein ſanfter Bach fortfließen.

B. Uebrige Werke aus demſelben in Rom.

Die vorzüglichſten, und man kann ſagen, die einzigen Werke in Rom aus der Zeit dieſes hohen Stils ſind, ſo viel ich es einſehen kann, die oft angeführte Pallas von neun Palme hoch, in der Villa Albani, und die Niobe und ihre Töchter in der Villa Medicis. Jene Statue iſt der großen Künſtler dieſer Zeit würdig, und das Urtheil über dieſelbe kann um ſo viel richtiger ſeyn, da wir den Kopf in ſeiner ganzen urſprünglichen Schönheit ſehen: denn es iſt derſelbe auch nicht durch einen ſcharfen Hauch verletzet worden, ſondern er iſt ſo rein und glänzend, als er aus den Händen ſeines Meiſters kam. Es hat dieſer Kopf bey der hohen Schönheit, mit welcher er begabet iſt, die angezeigten Kennzeichen dieſes Stils, und es zeiget ſich in demſelben eine gewiſſe Härte, welche aber beſſer empfunden, als beſchrieben werden kann. Man könnte in dem Geſichte eine gewiſſe Gratie zu ſehen wünſchen, die daſſelbe durch mehr Rundung und Lindigkeit erhalten würde, und dieſes iſt vermuthlich diejenige Gratie, welche in dem folgenden Alter der Kunſt Praxiteles ſeinen Figuren zu erſt gab, wie unten angezeiget wird. Die Niobe und ihre Töchter ſind als ungezweifelte Werke dieſes hohen Stils anzuſehen, aber eins von den Kennzeichen derſelben iſt nicht derjenige Schein von Härte, welche in der Pallas eine Muthmaßung zur Beſtimmung derſelben giebt, ſondern es ſind die vornehmſten Eigenſchaften zu Andeutung dieſes Stils, der gleichſam unerſchaffene Begriff der Schönheit, vornehmlich aber die hohe Einfalt, ſo wohl in der Bildung der Köpfe, als in der ganzen Zeichnung, in der Kleidung, und in der Ausarbeitung. Dieſe Schönheit iſt wie eine nicht durch Hülfe der Sinne empfangene Idea, welche in einem hohen Verſtande, und in einer

glückli-

glücklichen Einbildung, wenn ſie ſich anſchauend nahe bis zur Göttlichen Schönheit erheben könnte, erzeuget würde; in einer ſo großen Einheit der Form und des Umriſſes, daß ſie nicht mit Mühe gebildet, ſondern wie ein Gedanke erwecket, und mit einem Hauche geblaſen zu ſeyn ſcheinet. So wie die fertige Hand des großen **Raphaels**, die ſeinem Verſtande als ein ſchnelles Werkzeug gehorchete, mit einem einzigen Zuge der Feder den ſchönſten Umriß des Kopfs einer heiligen Jungfrau entwerfen, und unverbeſſert richtig zur Ausführung beſtimmet ſetzen würde.

III. Der ſchöne Stil.

Zu einer deutlichern Beſtimmung der Kenntniſſe und der Eigenſchaften dieſes hohen Stils der großen Verbeſſerer der Kunſt, iſt nach dem Verluſt ihrer Werke nicht zu gelangen. Von dem Stile ihrer Nachfolger aber, welchen ich den **ſchönen** Stil nenne, kann man mit mehrerer Zuverläßigkeit reden: denn einige von den ſchönſten Figuren des Alterthums ſind ohne Zweifel in der Zeit, in welcher dieſer Stil blühete, gemacht, und viele andere, von denen dieſes nicht zu beweiſen iſt, ſind wenigſtens Nachahmungen von jenen. Der ſchöne Stil der Kunſt hebet ſich an vom Praxiteles, und erlangete ſeinen höchſten Glanz durch den Lyſippus und Apelles, wovon unten die Zeugniſſe angeführet werden; es iſt alſo der Stil nicht lange vor und zur Zeit Alexanders des Großen und ſeiner Nachfolger.

A. Deſſen Eigenſchaften.

Die vornehmſte Eigenſchaft, durch welche ſich dieſer von dem hohen Stile unterſcheidet, iſt die **Gratie**, und in Abſicht derſelben werden die zuletzt genannten Künſtler ſich gegen ihre Vorgänger verhalten haben, wie unter den Neuern **Guido** ſich gegen den **Raphael** verhalten würde. Dieſes wird ſich deutlicher in Betrachtung der Zeichnung dieſes Stils, und des beſondern Theils derſelben, der Gratie, zeigen.

Was die Zeichnung allgemein betrifft, ſo wurde alles Eckigte vermieden, was bisher noch in den Statuen großer Künſtler, als des Poly-

cletus, geblieben war, und dieſes Verdienſt um die Kunſt wird in der Bildhauerey ſonderlich dem Lyſippus[1]), welcher die Natur mehr, als deſſen Vorgänger, nachahmete, zugeeignet: dieſer gab alſo ſeinen Figuren das Wellenförmige, wo gewiſſe Theile noch mit Winkeln angedeutet waren. Auf beſagte Weiſe iſt vermuthlich, wie geſagt iſt, dasjenige, was Plinius **viereckigte** Statuen nennet, zu verſtehen: denn eine viereckigte Art zu zeichnen heißt man noch itzo **Quadratur**[2]). Aber die Formen der Schönheit des vorigen Stils blieben auch in dieſem zur Regel: denn die ſchönſte Natur war der Lehrer geweſen. Daher nahm **Lucianus** in Beſchreibung ſeiner Schönheit das Ganze und die Haupt-Theile von den Künſtlern des hohen Stils, und das Zierliche von ihren Nachfolgern. Die Form des Geſichts ſollte wie an der Lemniſchen Venus des Phidias ſeyn; die Haare aber, die Augenbranen, und die Stirn, wie an der Venus des Praxiteles; in den Augen wünſchte er das Zärtliche und das Reizende, wie an dieſer. Die Hände ſollten nach der Venus des Alcamenes, eines Schülers des Phidias, gemacht werden: und wenn in Beſchreibungen von Schönheiten Hände der Pallas angegeben werden[3]), ſo iſt vermuthlich die Pallas des Phidias, als die berühmteſte, zu verſtehen; Hände des Polycletus[4]) deuten die ſchönſten Hände an.

Ueberhaupt ſtelle man ſich die Figuren des hohen Stils gegen die aus dem ſchönen Stile vor, wie Menſchen aus der Helden Zeit, wie des Homerus Helden und Menſchen, gegen geſittete Athenienſer in dem Flore ihres Staats. Oder um einen Vergleich von etwas wirklichem zu machen, ſo würde ich die Werke aus jener Zeit neben dem Demoſthenes, und die aus dieſer nachfolgenden Zeit neben dem Cicero ſetzen: der erſte reißt uns gleichſam mit Ungeſtüm fort; der andere führet uns willig mit ſich: jener läßt uns nicht Zeit, an die Schönheiten der Ausarbeitung zu gedenken; und in

1) Plin. L. 34. c. 19. 2) Lomaz. Idea della Pitt. p. 15.
3) Anthol. L. 7. fol. 276. b. edit. Ald. 1521. 4) Ibid. fol. 278. a.

in dieſem erſcheinen ſie ungeſucht, und breiten ſich mit einem allgemeinen Lichte aus über die Gründe des Redners.

Zum zweyten iſt hier von der Gratie, als der Eigenſchaft des ſchönen Stils, insbeſondere zu handeln. Es bildet ſich dieſelbe und wohnet in den Gebehrden, und offenbaret ſich in der Handlung, und Bewegung des Körpers; ja ſie äußert ſich in dem Wurfe der Kleidung, und in dem ganzen Anzuge: von den Künſtlern nach dem Phidias, Polycletus, und nach ihren Zeitgenoſſen, wurde ſie mehr, als zuvor, geſucht und erreichet. Der Grund davon muß in der Höhe der Jdeen, die dieſe bildeten, und in der Strenge ihrer Zeichnung liegen, und es verdienet dieſer Punct unſere beſondere Aufmerkſamkeit. B. Und ſonderlich die Gratie.

Gedachte große Meiſter des hohen Stils hatten die Schönheit allein in einer vollkommenen Uebereinſtimmung der Theile, und in einem erhobenen Ausdrucke, und mehr das wahrhaftig Schöne, als das Liebliche, geſuchet. Da aber nur ein einziger Begriff der Schönheit, welcher der höchſte und ſich immer gleich iſt, und jenen Künſtlern beſtändig gegenwärtig war, kann gedacht werden, ſo müſſen ſich dieſe Schönheiten allezeit dieſem Bilde nähern, und ſich einander ähnlich und gleichförmig werden: dieſes iſt die Urſache von der Aehnlichkeit der Köpfe der Niobe und ihrer Töchter, welche unmerklich und nur nach dem Alter und dem Grade der Schönheit in ihnen verſchieden iſt. Wenn nun der Grundſatz des hohen Stils, wie es ſcheinet, geweſen iſt, das Geſicht und den Stand der Götter und Helden rein von Empfindlichkeit, und entfernt von inneren Empörungen, in einem Gleichgewichte des Gefühls, und mit einer friedlichen immer gleichen Seele vorzuſtellen, ſo war eine gewiſſe Gratie nicht geſucht, auch nicht anzubringen. Dieſer Ausdruck einer bedeutenden und redenden Stille der Seele aber erfordert einen hohen Verſtand: „**Denn die Nach-„ahmung des Gewaltſamen kann,** wie Plato ſagt[1]), **auf verſchie**

1) Plato Politico p. 127. l. 43. ed. Baſ. 1534.

„dene Weiſe geſchehen; aber ein ſtilles weiſes Weſen kann we„der leicht nachgeahmet, noch das nachgeahmte leicht begriffen „werden.„

Mit ſolchen ſtrengen Begriffen der Schönheit fing die Kunſt an, wie wohl eingerichtete Staaten mit ſtrengen Geſetzen, groß zu werden. Die nächſten Nachfolger der großen Geſetzgeber in der Kunſt, verfuhren nicht, wie Solon mit den Geſetzen des Draco; ſie giengen nicht von jenen ab: ſondern, wie die richtigſten Geſetze durch eine gemäßigte Erklärung brauchbarer und annehmlicher werden, ſo ſuchten dieſe die hohen Schönheiten, die an Statuen ihrer großen Meiſter wie von der Natur abſtracte Ideen, und nach einem Lehrgebäude gebildete Formen waren, näher zur Natur zu führen, und eben dadurch erhielten ſie eine größere Mannigfaltigkeit. In dieſem Verſtande iſt die Gratie zu nehmen, welche die Meiſter des ſchönen Stils in ihre Werke geleget haben.

Aber die Gratie, welche, wie die Muſen [1]), nur in zween Namen [2]) bey den älteſten Griechen verehret wurde, ſcheinet, wie die Venus, deren Geſpielen jene ſind, von verſchiedener Natur zu ſeyn. Die eine iſt, wie die himmliſche Venus, von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und iſt beſtändig und unveränderlich, wie die ewigen Geſetze von dieſer ſind. Die zwote Gratie iſt, wie die Venus von der Dione geboren, mehr der Materie unterworfen: ſie iſt eine Tochter der Zeit, und nur eine Gefolginn der erſten, welche ſie ankündiget für diejenigen die der himmliſchen Gratie nicht geweihet ſind. Dieſe läßt ſich herunter von ihrer Hoheit, und macht ſich mit Mildigkeit, ohne Erniedrigung, denen, die ein Auge auf dieſelbe werfen, theilhaftig: ſie iſt nicht begierig zu gefallen, ſondern nicht unerkannt zu bleiben. Jene Gratie aber, eine Geſellinn aller Götter [3]), ſcheinet ſich

1) conf. Liceti Reſp. de quæſit. per epiſt. p. 66.

2) Pauſan. L. 9. p. 780. l. 13. L. 2. p. 254. l. 28. conf. Eurip. Iphig. Aul. v. 548.

3) Hom. hymn. in Ven. v. 95.

ſich ſelbſt genugſam, und biethet ſich nicht an, ſondern will geſuchet werden; ſie iſt zu erhaben, um ſich ſehr ſinnlich zu machen: denn „das Höchſte hat,„ wie Plato ſagt [1]), „kein Bild.„ Mit den Weiſen allein unterhält ſie ſich, und dem Pöbel erſcheinet ſie ſtörriſch und unfreundlich; ſie verſchließet in ſich die Bewegungen der Seele, und nähert ſich der ſeeligen Stille der Göttlichen Natur, von welcher ſich die großen Künſtler, wie die Alten ſchreiben, ein Bild zu entwerfen ſuchten [2]). Die Griechen würden jene Gratie mit der Joniſchen, und dieſe mit der Doriſchen Harmonie verglichen haben.

Dieſe Gratie in Werken der Kunſt ſcheinet ſchon der göttliche Dichter gekannt zu haben, und er hat dieſelbe in dem Bilde der mit dem Vulcanus vermählten ſchönen und leichtbekleideten Aglaia, oder Thalia [3]), vorgeſtellet, die daher anderswo deſſen Mitgehülfinn genennet wird [4]), und arbeitete mit demſelben an der Schöpfung der Göttlichen Pandora [5]). Dieſes war die Gratie, welche Pallas über den Ulyſſes ausgoß [6]), und von welcher der hohe Pindarus ſinget [7]); dieſer Gratie opferten die Künſtler des hohen Stils. Mit dem Phidias wirkete ſie in Bildung des Olympiſchen Jupiters, auf deſſen Fußſchemmel dieſelbe neben dem Jupiter auf dem Wagen der Sonne ſtand [8]): ſie wölbete, wie in dem Urbilde des Künſtlers, den ſtolzen Bogen ſeiner Augenbranen mit Liebe, und goß Huld und Gnade aus über den Blick ſeiner Majeſtät. Sie krönete mit ihren Geſchwiſtern, und den Göttinnen der Stunden und der Schönheiten, das Haupt der Juno zu Argos [9]), als ihr Werk, woran ſie ſich erkannte, und an welchem ſie dem Polycletus die Hand führete. In der Soſandra des Calamis lächelte ſie mit Unſchuld und Verborgenheit; ſie ver-

1) Politico, p. 127. l. 43.
2) Plato Politicor. ς'. p. 466. l. 34.
3) Hom. Il. σ'. v. 382. & Pauſ. l. c. p. 781. l. 4.
4) Plato Politico, p. 123. l. 9.
5) Heſiod. Gen. Deor. v. 583.
6) Hom. Od. θ'. v. 18.
7) Olymp. I. v. 9.
8) Pauſ. L. 5. p. 403. l. 4.
9) Id. L. 2. p. 148. l. 15.

verhüllete ſich mit züchtiger Schaam in Stirn und Augen, und ſpielete mit ungeſuchter Zierde in dem Wurfe ihrer Kleidung. Durch dieſelbe wagete ſich der Meiſter der Niobe in das Reich unkörperlicher Ideen, und erreichte das Geheimniß, die Todesangſt mit der höchſten Schönheit zu vereinigen: er wurde ein Schöpfer reiner Geiſter und himmliſcher Seelen, die keine Begierden der Sinne erwecken, ſondern eine anſchauliche Betrachtung aller Schönheit wirken: denn ſie ſcheinen nicht zur Leidenſchaft gebildet zu ſeyn, ſondern dieſelbe nur angenommen zu haben.

Die Künſtler des ſchönen Stils geſelleten mit der erſten und höchſten Gratie die zwote, und ſo wie des Homerus Juno den Gürtel der Venus nahm, um dem Jupiter gefälliger und liebenswürdiger zu erſcheinen, ſo ſuchten dieſe Meiſter die hohe Schönheit mit einem ſinnlichern Reize zu begleiten, und die Großheit durch eine zuvorkommende Gefälligkeit gleichſam geſelliger zu machen. Dieſe gefälligere Gratie wurde zuerſt in der Malerey erzeuget, und durch dieſe der Bildhauerey mitgetheilet. **Parrhaſius**, der Meiſter, iſt durch dieſelbe unſterblich, und der erſte, dem ſie ſich geoffenbaret hat; und einige Zeit nachher erſchien ſie auch in Marmor und in Erzte. Denn von dem Parrhaſius, welcher mit dem Phidias zu gleicher Zeit lebte, bis auf den Praxiteles, deſſen Werke ſich, ſo viel man weis, durch eine beſondere Gratie [1]) von denen, welche vor ihm gearbeitet worden, unterſchieden, iſt ein Zwiſchenraum von einem halben Jahrhunderte.

Es iſt merkwürdig, daß der Vater dieſer Gratie in der Kunſt, und Apelles [2]), welchen ſich dieſelbe völlig eigen gemacht hat, und der eigentliche Maler derſelben kann genennet werden, ſo wie er dieſelbe insbeſondere allein, ohne ihre zwo Geſpiellinnen gemalet [3]), unter dem wollüſtigen Joniſchen Himmel, und in dem Lande geboren ſind, wo der Vater der Dichter einige

1) Lucian. Imag. p. 463. ſeq.
2) Plin. l. 35. c. 6. n. 10.
3) Pauſan. p. 781. l. ult.

einige hundert Jahre vorher mit der höchſten Gratie begabet worden war: denn Epheſus war das Vaterland des Parrhaſius und des Apelles. Mit einer zärtlichen Empfindung begabet, die ein ſolcher Himmel einflößet, und von einem Vater, den ſeine Kunſt bekannt gemacht, unterrichtet, kam Parrhaſius nach Athen, und wurde ein Freund des Weiſen, des Lehrers der Gratie, welcher dieſelbe dem Plato und Xenophon entdeckete.

Das Mannigfaltige und die mehrere Verſchiedenheit des Ausdrucks that der Harmonie und der Großheit in dem ſchönen Stile keinen Eintrag: die Seele äußerte ſich nur wie unter einer ſtillen Fläche des Waſſers, und trat niemals mit Ungeſtüm hervor. In Vorſtellung des Leidens bleibt die größte Pein verſchloſſen, wie im Laocoon, und die Freude ſchwebet wie eine ſanfte Luft, die kaum die Blätter rühret, auf dem Geſichte einer Bacchante, auf Münzen der Inſel Naxus. Die Kunſt philoſophirte mit den Leidenſchaften, wie Ariſtoteles von der Vernunft ſaget.

c. Von der Kunſt in Kindern.

Hätte ſich der hohe Stil der Kunſt nicht bis auf die unausgeführte Form junger Kinder herunter gelaſſen, und hätten die Künſtler dieſes Stils, deren vornehmſte Betrachtung auf die vollkommenen Gewächſe gerichtet war, ſich in der überflüßigen Fleiſchigkeit nicht gezeiget, wie wir gleichwohl nicht wiſſen, ſo iſt hingegen gewiß, daß ihre Nachfolger im ſchönen Stile, da ſie das Zärtliche und Gefällige geſuchet, auch die kindliche Natur einen Vorwurf ihrer Kunſt ſeyn laſſen. Ariſtides, welcher eine todte Mutter mit ihrem ſäugenden Kinde an der Bruſt malete [1]), wird auch ein mit Milch genährtes Kind gemacht haben. Die Liebe iſt auf den älteſten geſchnittenen Steinen nicht als ein junges Kind, ſondern in der Natur eines Knabens gebildet, wie dieſelbe auf einem ſchönen Steine des Commendators **Vettori** zu Rom erſcheinet [2]). Nach der Form der Buchſtaben in dem Namen des Künſtlers, ΦΡΥΓΙΛΛος, iſt es einer der älteſten

1) Plin. L. 35. c. 36. n. 19.

2) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 137.

teſten Steine mit dem Namen des Künſtlers. Die Liebe iſt auf demſelben liegend mit aufgerichtetem Leibe als ſpielend vorgeſtellet, und mit großen Adlersflügeln, nach der Idea des hohen Alterthums faſt an allen Göttern, nebſt einer offenen Muſchel von zwo Schalen. Die Künſtler nach dem **Phrygillus**, wie Solon und Tryphon, haben der Liebe eine mehr kindiſche Natur und kürzere Flügel gegeben; und in dieſer Geſtalt, und nach Art **Fiamingiſcher** Kinder, ſieht man die Liebe auf unzähligen geſchnittenen Steinen. Eben ſo geformet ſind die Kinder auf Herculaniſchen Gemälden, und ſonderlich auf einem ſchwarzen Grunde von gleicher Größe mit den ſchönen tanzenden Weiblichen Figuren. Unter den ſchönſten Kindern von Marmor in Rom, welche die Liebe vorſtellen, ſind zwey im Hauſe Maſſini, einer im Pallaſte Veroſpi, ein ſchlafender Cupido in der Villa Albani, nebſt dem Kinde im Campidoglio, welches mit einem Schwan ſpielet [1]); und dieſe allein können darthun, wie glücklich die alten Künſtler in Nachahmung der kindlichen Natur geweſen. Es ſind auch außerdem viele wahrhaftig ſchöne Kinderköpfe übrig. Das allerſchönſte Kind aber, welches ſich, wiewohl verſtümmelt, aus dem Alterthume erhalten hat, iſt ein kindlicher Satyr, ohngefähr von einem Jahre, in Lebensgröße, in der Villa Albani: es iſt eine erhobene Arbeit, aber ſo, daß beynahe die ganze Figur freylieget. Dieſes Kind iſt mit Epheu bekränzet, und trinket, vermuthlich aus einem Schlauche, welcher aber mangelt, mit ſolcher Begierde und Wolluſt, daß die Augäpfel ganz aufwerts gedrehet ſind, und nur eine Spur von dem tief gearbeiteten Sterne zu ſehen iſt. Dieſes Stück wurde, nebſt dem ſchönen Icarus, dem Dädalus die Flügel anleget, ebenfalls ſtark erhoben gearbeitet, an dem Fuße des Palatiniſchen Berges, auf der Seite des Circus Maximus, entdecket. Ein bekanntes Vorurtheil, welches ſich gleichſam, ich weis nicht wie, zur Wahrheit gemacht, daß die alten Künſtler in Bildung der Kinder, weit unter den neuern ſind, würde alſo dadurch widerleget.

Dieſer

1) Muſ. Capit. T. 3. tav. 64.

Dieſer ſchöne Stil der Griechiſchen Kunſt hat noch eine geraume Zeit nach Alexander dem Großen in verſchiedenen Künſtlern, die bekannt ſind, geblühet, und man kann dieſes auch aus Werken in Marmor, welche im zweyten Theile angeführet werden, ingleichen aus Münzen, ſchließen.

IV. Der Stil der Nachahmer, und die Abnahme und Fall der Kunſt, angefangen

A. Durch die Nachahmung.

Da nun die Verhältniſſe und die Formen der Schönheit von den Künſtlern des Alterthums auf das höchſte ausſtudiret, und die Umriſſe der Figuren ſo beſtimmt waren, daß man ohne Fehler weder herausgehen, noch hinein lenken konnte, ſo war der Begriff der Schönheit nicht höher zu treiben. Es mußte alſo die Kunſt, in welcher, wie in allen Wirkungen der Natur, kein feſter Punct zu denken iſt, da ſie nicht weiter hinausgieng, zurück gehen. Die Vorſtellungen der Götter und Helden waren in allen möglichen Arten und Stellungen gebildet, und es wurde ſchwer, neue zu erdenken, wodurch alſo der Nachahmung der Weg geöffnet wurde. Dieſe ſchränket den Geiſt ein, und wenn es nicht möglich ſchien, einen Praxiteles und Apelles zu übertreffen, ſo wurde es ſchwer, dieſelben zu erreichen, und der Nachahmer iſt allezeit unter dem Nachgeahmten geblieben. Es wird auch der Kunſt, wie der Weltweisheit, ergangen ſeyn, daß, ſo wie hier, alſo auch unter den Künſtlern Eclectici oder Sammler aufſtunden, die, aus Mangel eigener Kräfte, das einzelne Schöne aus vielen in eins zu vereinigen ſucheten. Aber ſo wie die Eclectici nur als Copiſten von Weltweiſen beſonderer Schulen anzuſehen ſind, und wenig oder nichts urſprüngliches hervorgebracht haben, ſo war auch in der Kunſt, wenn man eben den Weg nahm, nichts ganzes, eigenes und übereinſtimmendes zu erwarten; und wie durch Auszüge aus großen Schriften der Alten, dieſe verloren giengen, ſo werden durch die Werke der Sammler in der Kunſt, die großen urſprünglichen Werke vernachläßiget worden ſeyn. Die Nachahmung beförderte den Mangel eigener Wiſſenſchaft, wodurch die Zeichnung furchtſam wurde, und was der Wiſſenſchaft abgieng, ſuchte man durch Fleiß zu erſetzen, welcher ſich nach und nach in Kleinigkeiten zeigete, die in den

B. Durch Fleiß in Nebendingen.

den blühenden Zeiten der Kunſt übergangen, und dem großen Stile nachtheilig geachtet worden ſind. Hier gilt, was Quintilianus ſagt [1]), daß viele Künſtler beſſer, als Phidias, die Zierrathen an ſeinem Jupiter würden gearbeitet haben. Es wurden daher durch die Bemühung, alle vermeynte Härte zu vermeiden, und alles weich und ſanft zu machen, die Theile, welche von den vorigen Künſtlern mächtig angedeutet waren, runder, aber ſtumpf, lieblicher, aber unbedeutender. Auf eben dieſem Wege iſt zu allen Zeiten auch das Verderbniß in der Schreibart eingeſchlichen, und die Muſic verließ das Männliche [2]), und verfiel, wie die Kunſt, in das Weibiſche; in dem Gekünſtelten verlieret ſich oft das Gute eben dadurch, weil man immer das Beſſere will.

Die Künſtler fiengen nicht lange vor und unter den Kaiſern an, in Marmor ſich ſonderlich auf Ausarbeitung freyhängender Haarlocken zu legen, und ſie deuteten auch die Haare der Augenbranen an, aber nur an Portrait-Köpfen, welches vorher in Marmor gar nicht, wohl aber in Erzt geſchah. An einem der ſchönſten Köpfe eines jungen Menſchen von Erzt, in Lebensgröße, (welches ein völliges Bruſtbild iſt) in dem Königlichen Muſeo zu Portici, welcher einen Held vorzuſtellen ſcheinet, von einem Athenienſiſchen Künſtler, **Apollonius, des Archias Sohn** [3]), gearbeitet, ſind die Augenbranen auf dem ſcharfgefaltenen Augenknochen ſanft eingegraben. Dieſes Bruſtbild aber, nebſt dem Weiblichen Bruſtbilde von gleicher Größe, ſind ohne Zweifel in guter Zeit der Kunſt gemacht. Aber ſo

1) Inſtit. Orat. L. 2. c. 3.
2) Plutarch. de Muſ. p. 2081. l. 22.
3) Die Inſchrift iſt: ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΗΣΕ; nicht ΑΡΧΗΟΥ, wie **Bayardi** a) geleſen hat, auch nicht ΕΠΟΙΗΣΕ, wie **Martorelli** b) lieſt. Der erſte hält ΕΠΟΗΣΕ, welches ΕΠΟΙΗΣΕ heißen ſollte, für eine ſehr alte Schreibart, welches aber nur in ſo ferne wahr iſt, als es eine Form, von einem alten Aeoliſchen **Verbo** ποέω c) genommen, iſt. Es findet ſich unterdeſſen dieſes **Verbum** bey einigen Dichtern d), und eben wie oben geſetzet, in der Inſchrift der Mediceiſchen Venus, und in einer Inſchrift in der Capelle des **Pontanus** zu Neapel e), welche unſtreitig von ſpäter Zeit iſt. Ferner habe ich dieſes Wort

ſo wie ſchon in den älteſten Zeiten, und vor dem Phidias, das Licht in den Augen auf Münzen angedeutet wurde, ſo wurde auch in Erzt überhaupt mehr, als in Marmor, gekünſtelt. An Männlichen Idealiſchen Köpfen aber fieng man dieſes früher, als an Weiblichen, an; auch jener Kopf von Erzt, welcher von der Hand eines und eben deſſelben Künſtlers zu ſeyn ſcheinet, hat die Augenbranen, nach der alten Art, mit einem ſcharfen Bogen gezogen.

C. Muthmaßung über die Bemühung einiger Künſtler, aus dem eingeriſſenen Verderbniß in der Kunſt zurück zu kehren.

Der Verfall der Kunſt mußte nothwendig durch Vergleichung mit den Werken der höchſten und ſchönſten Zeit merklich werden, und es iſt zu glauben, daß einige Künſtler geſuchet haben, zu der großen Manier ihrer Vorfahren zurück zu kehren. Auf dieſem Wege kann es geſchehen ſeyn, ſo wie die Dinge in der Welt vielmals im Cirkel gehen, und dahin zurück kehren, wo ſie angefangen haben, daß die Künſtler ſich bemüheten, den ältern Stil nachzuahmen, welcher durch die wenig ausſchweifenden Umriſſe der Aegyptiſchen Arbeit nahe kommt. Dieſe Muthmaßung veranlaſſet

 eine

Wort in folgender Inſchrift in den Handſchriften des **Fulvius Urſinus** in der Vaticaniſchen Bibliothec gefunden:

ΣΟΛΩΝ
ΔΙΔΥΜΟΥ
ΤΥΧΗΤΙ
ΕΠΟΗΣΕ
ΜΝΗΜΗΣ
ΧΑΡΙΝ.

Es iſt auch in einer andern Inſchrift in der Villa Altiere, und in dem Werke des Hrn. Grafen Caylus f). Alſo iſt es nicht ganz ungewöhnlich, wie es Gori g) findet, und iſt noch weniger ein ſo großer Fehler, daß **Mariette** h) daher die Inſchrift der Mediceiſchen Venus für untergeſchoben erklären wollen.

a) Catal. de' Monum. d' Ercol. p. 170.
b) de Regia Theca Calamar. L. 2. c. 5. p. 426.
c) conf. Chishull ad Inſcr. Sig. p. 39.
d) Ariſtoph. Equit. Act. 1. Sc. 3. Theocrit. Idyl. 10. v. 38.
e) Sarno Vit. Pontan. p. 97.
f) Rec. d'Antiq. T. 2. pl. 75. l. 8.
g) Muſ. Flor. T. 3. p. 35.
h) Pier. grav. T. 1. p. 102.

eine dunkle Anzeige des **Petronius** [1]), welche auf die Kunſt zu ſeiner Zeit gehet, und über deren Erklärung man ſich noch nicht hat vergleichen können. Da dieſer Scribent von den Urſachen des Verfalls der Beredſamkeit redet, beklaget er zugleich das Schickſal der Kunſt, die ſich durch einen Aegyptiſchen Stil verdorben, **welcher**, nach dem eigentlichen Ausdrucke der Worte zu überſetzen, **ins enge zuſammen bringet oder ziehet.** Ich glaube hier eine von den Eigenſchaften und Kennzeichen des Aegyptiſchen Stils zu finden; und wenn dieſe Erklärung ſtatt fände, ſo wären die Künſtler um die Zeit des Petronius und vorher auf eine trockene, magere und kleinliche Art im Zeichnen und Ausführen gefallen. Dieſem zu folge könnte man voraus ſetzen, daß, da nach dem natürlichen Lauf der Dinge, auf ein äußerſtes das ihm entgegen geſetzte zu folgen pflegt, der magere und dem Aegyptiſchen ähnliche Stil die Verbeſſerung eines übertriebenen Schwulſtes ſeyn ſollen. Man könnte hier den Farneſiſchen Hercules anführen, an welchem alle Muskeln ſchwülſtiger ſind, als es die geſunde Zeichnung lehret.

Einen dieſem entgegen geſetzten Stil könnte man in einigen erhobenen Arbeiten finden, welche wegen einiger Härte und Steife der Figuren für Hetruriſch, oder für alt Griechiſch, zu halten wären, wenn es andere Anzeigen erlaubeten. Ich will zum Beyſpiel eins von denſelben in der Villa Albani anführen, welches über der Vorrede dieſer Schrift in Kupfer geſtochen ſtehet. Dieſes Werk ſtellet vier Weibliche bekleidete Göttinnen gleichſam in Proceßion vor, unter welchen die letztere einen langen Zepter trägt, die mittlere, welches Diana iſt, hat den Bogen und den Köcher auf der Schulter hängen, und trägt eine Fackel; ſie faſſet an den Mantel der erſten, welches eine Muſe iſt, und auf dem Pſalter ſpielet, und mit der einen Hand eine Schaale hält, in welche eine Victoria, neben einen Altar ſtehend, eine **Libation** ausgießt. Dem erſten Anblicke nach könnte es

1) Satyr. c. 2. p. 13. ed. Burm.

es ein Hetruriſcher Stil ſcheinen, welchem aber die Bauart des Tempels widerſpricht. Es ſcheinet alſo, daß dieſes Werk eine Arbeit ſey, in welcher ein Griechiſcher Meiſter, nicht aus der ältern Zeit, den Stil derſelben nachahmen wollen. Es finden ſich in eben der Villa vier andere dieſem ähnliche erhobene Arbeiten von eben derſelben Vorſtellung. Das eng zuſammengezogene gefiel ſogar in der Tracht der Kleidung ſelbiger Zeit: denn da vorher die Redner zu Rom in einem Gewande mit prächtigen großen Falten auftraten, ſo geſchah dieſes unter dem Veſpaſianus in einem engen und nahe anliegenden Rocke [1]: zu Plinius Zeiten fieng man an, Männliche Statuen mit einem engen Kleide (paenula) vorzuſtellen [2].

Man könnte auch die Klage des Petronius auf die häufigen Figuren Aegyptiſcher Gottheiten deuten, welches damals der herrſchende Aberglaube in Rom war, ſo daß die Maler, wie Juvenalis ſagt, von Bildern der Iſis lebeten. Durch dieſe Arbeit der Künſtler in dergleichen Figuren, könnte ſich ein Stil, welcher den Aegyptiſchen Figuren ähnlich war, auch in andern Werken eingeſchlichen haben. Es finden ſich noch itzo einige Statuen der Iſis völlig auf Hetruriſche Art gekleidet, die aus offenbaren Zeichen von der Kaiſer Zeiten ſind; ich kann unter andern eine in Lebensgröße im Pallaſte Barberini anführen. Dieſe Meynung wird diejenigen nicht befremden, welche wiſſen, daß durch einen einzigen Menſchen, wie Bernini iſt, ein Verderbniß in der Kunſt bis itzo eingeführet worden; um ſo viel mehr könnte dieſes durch viele, oder durch den größten Theil der Künſtler, geſchehen ſeyn, die in Aegyptiſchen Figuren arbeiteten.

D; Behutſamkeit im Urtheilen über die Originale, oder ſchon vor Alters nachgeahmte Werke.

Man kann aber hier nicht behutſam genug gehen, in Beurtheilung des Alters der Arbeit; und eine Figur, welche Hetruriſch, oder aus der ältern Zeit der Kunſt unter den Griechen, ſcheinet, iſt es nicht allezeit. Es kann dieſelbe eine Copie oder Nachahmung älterer Werke ſeyn, welche vielen

1) Dialog. de corrupt. eloq. c. 39. 2) L. 34. c. 10.

len Griechiſchen Künſtlern allezeit zum Muſter dieneten [1]), wie auch vom angeführten erhobenen Werke könnte geſagt werden. Oder wenn es Göttliche Figuren ſind, die aus andern Zeichen und Gründen das Alterthum, welches ſie zeigen, nicht haben können, ſo ſcheinet der ältere Stil etwas angenommenes zu ſeyn, zu Erweckung größerer Ehrfurcht. Denn wie die Härte in der Bildung und in dem Klange der Worte, nach dem Urtheile eines alten Scribenten [2]), der Rede eine Größe giebt, ſo macht die Härte und Strenge des ältern Stil eine ähnliche Wirkung in der Kunſt. Dieſes iſt nicht allein von dem Umriſſe der Figur zu verſtehen, ſondern auch von der Kleidung, und von der Tracht der Haare und des Bartes, wie ſie an den Hetruriſchen, und an den ältern Griechiſchen Figuren ſind. Ein Jupiter erwecket in ſolcher Geſtalt gleichſam mehr Ehrfurcht, und erhält mehr Urſprünglichkeit; und ſo war die Figur deſſelben mit der Inſchrift [3]), IOVI EXSVPERANTISSIMO, welche aber, wie ein jeder urtheilen kann, nicht von den älteſten iſt. Eben dieſe Beſchaffenheit kann es mit dem Kopfe der Pallas, von der Hand des Aſpaſius, haben [4]), an welchem der Stil einer Zeit ähnlich iſt, die älter ſcheinet, als diejenige, welche die Form der Buchſtaben in dem Namen des Künſtlers andeutet. Es muthmaßet daher auch Gori [5]), daß der Griechiſche Meiſter deſſelben etwa eine Hetruriſche Figur vor Augen müſſe gehabt haben. Die **Hoffnung** findet ſich ſehr oft in dem älteſten Stile vorgeſtellet, wie auf einer Münze Kaiſers Philippus des Aelteren [6]), ſo wie auch eine **Hoffnung** von Marmor in der Villa Ludoviſi iſt [7]); und auf drey geſchnittenen Steinen

1) Excerpt. ex Nic. Damaſc. p. 514. v. Τελχῖνες. 2) Demetr. Phal. de elocut. p. 26. l. 19.
3) Spon. Miſc. Sect. 3. p. 71. conf. Deſcr. des Pier. gr. du Cap. de Stoſch, p. 46.
4) Stoſch. Pier. gr. pl. 13. 5) Muſ. Etr. p. 91.
6) Pedruſi Ceſ. T. 6. tav. 6. wo aber das Kupfer einen unrichtigen Begriff giebt.
7) Auf der Baſe dieſer Figur ſtehet folgende von mir anderwerts *) zuerſt bekannt gemachte Inſchrift:

Q· AQVILIVS· DIONYSIVS· ET·
NONIA· FAVSTINA· SPEM· RE
STITVERVNT.

*) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 302.

nen des Stoßiſchen Muſei iſt dieſelbe jenen ähnlich. Man kann hier zum Beyſpiele die auf van Dykiſche Art gekleidete Portraits anführen, welche Tracht noch itzo von Engeländern beliebet wird, und auch dem Künſtler ſowohl, als der gemalten Perſon, weit vortheilhafter iſt, als die heutige gezwungene Kleidung.

Eben ſo verhält es ſich mit den ſogenannten Köpfen des Plato, welche nichts anders, als Köpfe von Hermen, ſind, denen man mehrentheils eine Geſtalt gegeben, wie man ſich etwa die Steine, auf welche die erſten Köpfe geſetzet wurden, vorſtellete: es hängen auf beyden Seiten insgemein Haarſtrippen herunter, wie an den Hetruriſchen Figuren. Der ſchönſte von ſolchen Köpfen in Marmor, gieng etwa vor fünf Jahren aus Rom nach Sicilien. Vollkommen ähnlich und gleich iſt demſelben der Kopf einer Männlichen bekleideten Statue von neun Palmen hoch, welche im Frühlinge des 1761. Jahres, nebſt vier Weiblichen angeführten Caryatiden, bey **Monte Porzio** (wo, beſage einiger vorher entdeckten Inſchriften, eine Villa des Hauſes **Portia** war) gefunden wurde. Die Statue hat ein Unterkleid von leichtem Zeuge, welches die gehäuften kleinen Falten anzeigen, in welche es bis auf die Füße herunter hängt, und über daſſelbe einen Mantel von Tuch, unter dem rechten Arme über die linke Schulter geſchlagen, ſo daß der linke Arm, welcher auf die Hüfte geſtützet iſt, bedeckt bleibet. Auf dem Rande des über die Schulter geworfenen Theils des Mantels ſtehet der Name CÀPΔÀNÀΠÀλλOC, geſchrieben mit zwey **Lamda**, (λ) wider die gewöhnliche Schreibart. Dieſer Buchſtabe aber findet ſich auch anderwerts überflüßig und gedoppelt, wie auf einer ſeltenen Münze [1]) der Stadt Magneſia in Erzt, mit der Inſchrift: ΜΑΓΝΗΤ· ΠΟΛΛΙΣ, an

1) Dieſe Münze findet ſich in dem Muſeo Hrn. Joh. Caſanova, Königl. Pohln. Penſionirten Malers zu Rom, über deſſen ſeltene und einzige Münzen ich eine Erläuterung unter Händen habe.

an ſtatt ΠΟΛΙΣ. Es iſt hier kein anderer, als der bekannte König in Aſſyrien, zu verſtehen, welchen aber dieſe Statue nicht vorſtellen kann, und dieſes aus mehr, als aus einem Grunde: es wird hier genug ſeyn, zu ſagen, daß derſelbe, nach dem Herodotus, ohne Bart und beſtändig geſchoren war, da die Statue einen langen Bart hat. Es zeuget dieſelbe von guten Zeiten der Kunſt, und allem Anſehen nach iſt ſie nicht unter den Römiſchen Kaiſern gemacht [1]). Die vier Caryatiden, welche von mehrern übrig geblieben, haben vermuthlich ein Geſimms eines Zimmers getragen: denn auf ihren Köpfen iſt eine erhöhete Rundung, in welchem Rande ein Capitäl oder Korb wird geſtanden haben.

E. Von den Kennzeichen des Stils in der Abnahme der Kunſt.

Daß der Stil der Kunſt in den letzten Zeiten von dem alten ſehr verſchieden geweſen, deutet unter andern Pauſanias an, wenn er ſagt [2]), daß eine Prieſterinn der **Leucippiden**, das iſt, der **Phoebe**, und der **Hilaira**, von einer von beyden Statuen, weil ſie gemeynet, dieſelbe ſchöner zu machen, den alten Kopf abnehmen, und ihr einen neuen Kopf an deſſen Stelle

1) Ueber die Form der Buchſtaben finden ſich einige Anmerkungen zu machen. Die Buchſtaben, welche oben einen Winkel machen, haben die eine Linie hervorſpringen; und ſo gezogen kommen ſie vor auf Inſchriften, auch auf irrdenen Lampen a). Der hervorſpringende Stab an denſelben aber iſt bisher für ein Kennzeichen ſpäterer Zeiten, etwa von den Antoninern, gehalten worden: folglich könnte die Statue nicht ſo alt ſeyn, als ſie es nach der Kunſt ſcheinet. Es finden ſich aber in den Herculaniſchen Papiren, und auf einem Stücke Mauerwerk daſelbſt c), die Buchſtaben auf eben die Art geformet; und unter andern in der Abhandlung des **Philodemus** von der Redekunſt, welcher mit dem Cicero zu gleicher Zeit lebete: und dieſe ſeine Schrift ſcheinet aus den vielen Verbeſſerungen und Aenderungen die eigene Handſchrift dieſes Epicuriſchen Philoſophen zu ſeyn. Es waren alſo Griechiſche Buchſtaben mit hervorſpringenden Stäben ſchon zur Zeit der Römiſchen Republic üblich. Von den Herculaniſchen Buchſtaben kann man ſich einen Begriff machen aus drey Stücken von eben dergleichen Papir in der Kaiſerl. Bibliothec zu Wien d); dieſe ſind jenen völlig ähnlich, mit dem Unterſchiede, daß die Wieneriſchen etwa um eine Linie größer ſind.

a) Paſſeri Lucern. T. 1. tab. 24. b) Baudelot Vtilité des voy. T. 2. p. 127.
c) Pitt. Ercul. T. 2. p. 221. d) Lambec. Comment. Bibl. Vindob. T. 8. p. 411.

2) L. 3. p. 247. Dem letzten Franzöſiſchen Ueberſetzer des Pauſanias ſind hier ſeine **Moden** eingefallen, und er hat einen Kopf verſtanden „nach der heutigen **Mode**.„

Stelle machen laſſen, welcher, wie er ſaget, „**nach der heutigen Kunſt gearbeitet war.**„ Man könnte dieſen Stil den kleinlichen, oder den platten, nennen: denn was an den alten Figuren mächtig und erhaben war, wurde itzo ſtumpf und niedrig gehalten. Es iſt aber über dieſen Stil nicht aus Statuen zu urtheilen, die durch den Kopf ihre Benennung bekommen haben.

F. Von der großen Menge Portraitköpfe gegen wenig Statuen aus dieſer Zeit.

Da ſich endlich die Kunſt immer mehr zu ihrem Fall neigete, und da auch, wegen der Menge alter Statuen, weniger, in Vergleichung der vorigen Zeit, gemachet wurden, ſo war der Künſtler vornehmſtes Werk, Köpfe und Bruſtbilder, oder was man Portraits nennet, zu machen, und die letzte Zeit bis auf den Untergang der Kunſt hat ſich vornehmlich hierinn gezeiget. Daher muß es nicht ſo außerordentlich, wie es vielen vorkommt, ſcheinen, erträgliche, ja zum Theil ſchöne Köpfe des Macrinus, des Septimius Severus, und des Caracalla, wie der Farneſiſche iſt, zu ſehen: denn der Werth deſſelben beſtehet allein im Fleiße. Vielleicht hätte Lyſippus den Kopf des Caracalla nicht viel beſſer machen können; aber der Meiſter deſſelben konnte keine Figur, wie Lyſippus, machen; dieſes war der Unterſchied.

G. Niedrige Begriffe der Schönheit in der letzten Zeit.

Man glaubete eine beſondere Kunſt in ſtarken hervorliegenden Adern, wider den Begriff der Alten, zu zeigen, und an dem Bogen Kaiſers Septimius hat man ſolche Adern auch an den Händen Weiblicher Idealiſcher Figuren, wie die Victorien ſind, welche Tropheen tragen, nicht wollen mangeln laſſen; als wenn die Stärke, welche vom Cicero als eine allgemeine Eigenſchaft vollkommener Hände angegeben wird, ſich auch auf Weibliche Hände erſtreckte, und auf vorbeſagte Weiſe müßte ausgedruckt werden. An den Stücken der Coloſſaliſchen Statuen im Campidoglio, welche von einem Apollo ſeyn ſollen, ſind die Adern oben ungemein ſanft angedeutet.

1) Acad. Quaeſt. L. I. c. 5.

H. Von den Begräbnißurnen, welche beynahe alle aus ſpätern Zeiten ſind.

Die mehreſten Begräbnißurnen ſind aus dieſer letzten Zeit der Kunſt, und alſo auch die mehreſten erhobenen Arbeiten: denn dieſe ſind von ſolchen viereckigt länglichen Urnen abgeſäget. Einige erhobene Werke, die beſonders gearbeitet ſind, unterſcheiden ſich durch einen erhobenen Rand oder Vorſprung umher. Die mehreſten Begräbnißurnen wurden voraus und auf den Kauf gemacht, wie die Vorſtellungen auf denſelben zu glauben veranlaſſen, als welche mit der Perſon des Verſtorbenen, oder mit der Inſchrift, nichts zu ſchaffen haben. Unter andern iſt eine ſolche beſchädigte Urne in der Villa Albani; auf deren vordern Seite, in drey Felder getheilet, iſt auf dem zur Rechten Ulyſſes an den Maſtbaum ſeines Schiffs gebunden vorgeſtellet, aus Furcht vor dem Geſange der Sirenen, von welchen die eine die Leyer ſpielet, die andere die Flöte, und die dritte ſinget, und hält ein gerolletes Blatt in der Hand. Sie haben Vögelfüße, wie gewöhnlich; das beſondere aber iſt, daß ſie alle drey einen Mantel umgeworfen haben. Zur linken ſitzen Philoſophen in Unterredung. Auf dem mittlern Felde iſt folgende Inſchrift, welche nicht im geringſten auf die Vorſtellung zielet, und iſt noch nicht bekannt gemacht:

ΑΘΑΝΑΘΩΝ ΜΕΡΟΠΩΝ
ΟΥΔΕΙC· ΕΦΥ· ΤΟΥΔΕ· CΕΒΗΡΑ
ΘΗCΕΥC· ΑΙΑΚΙΔΑΙ
ΜΑΡΤΥΡΕC· ΕΙCΙ· ΛΟΓΟΥ
ΑΥΧΩ· CΩΦΡΟΝΑ· ΤΥΝΒΟC· Ε
ΜΑΙC· ΛΑΓΟΝΕCCΙ· CΕΒΗΡΑΝ
ΚΟΥΡΗΝ· CΤΡΥΜΟΝΙΟΥ· ΠΑΙ
ΔΟC· ΑΜΥΜΟΝ ΕΧΩΝ.
ΟΙΗΝ· ΟΥΚ· ΗΝΕΙΚΕ· ΠΟΛΥC
ΒΙΟC. ΟΥΔΕ. ΤΙC· ΟΥΠΩ
ΕCΧΕ. ΤΑΦΟC· ΧΡΗCΤΗΝ
ΑΛΛΟC· ΥΦ ΗΕΛΙΩΙ

I. Von dem guten Geſchmacke, welcher ſich auch in dem Verfalle der Kunſt erhalten hat.

Es bleibet im übrigen dem Alterthume bis zum Falle der Kunſt der Ruhm eigen, daß es ſich ſeiner Größe bewußt geblieben: der Geiſt ihrer Väter war nicht gänzlich von ihnen gewichen, und auch mittelmäßige Werke der letzten Zeit ſind noch nach den Grundſätzen der großen Meiſter gearbeitet. Die Köpfe haben den allgemeinen Begriff von der alten Schönheit behalten, und im Stande, Handlung und Anzuge der Figuren offenbaret ſich immer die Spur einer reinen Wahrheit und Einfalt. Die gezierte Zierlichkeit, eine erzwungene und übel verſtandene Gratie, die übertriebene und verdrehete Gelenkſamkeit, wovon auch die beſten Werke neuerer Bildhauer ihr Theil haben, hat die Sinne der Alten niemals geblendet. Ja wir finden, wenn man aus dem Haarputze ſchließen kann, einige treffliche Statuen aus dem dritten Jahrhunderte, welche als Copien anzuſehen ſind, die nach ältern Werken gearbeitet worden. Von dieſer Art ſind zwo Venus in Lebensgröße in dem Garten hinter dem Pallaſte Farneſe, mit ihren eigenen Köpfen; die eine mit einem ſchönen Kopfe der Venus, die andere mit einem Kopfe einer Frau vom Stande, aus gedachtem Jahrhunderte, und beyde Köpfe haben einerley Haaraufſatz. Eine ſchlechtere Venus, von eben der Größe, iſt im Belvedere, deren Haarputz jenen ähnlich iſt, und dem Weiblichen Geſchlechte aus dieſer Zeit eigen war. Ein Apollo, in der Villa Negroni, in dem Alter und in der Größe eines jungen Menſchen von funfzehen Jahren, kann unter die ſchönen jugendlichen Figuren in Rom gezählet werden; aber der eigene Kopf deſſelben ſtellet keinen Apollo vor, ſondern etwa einen Kaiſerlichen Prinzen aus eben der Zeit. Es fanden ſich alſo noch einige Künſtler, welche ältere und ſchöne Figuren ſehr gut nach zu arbeiten verſtanden.

 Ich

K. Beſchluß dieſes dritten Stücks von einem außerordentlichen Denkmale fremder und ungeſtalter Kunſt, von Griechiſchen Künſtlern verfertiget.

Ich ſchließe das dritte Stück dieſes Capitels mit einem ganz außerordentlichen Denkmale im Campidoglio aus einer Art von Baſalt. Es ſtellet einen großen ſitzenden Affen vor, deſſen vordere Füße auf den Knien der hinteren Füße ruhen, und wovon der Kopf verlohren gegangen iſt. Auf der Baſe dieſer Figur ſtehet auf der rechten Seite in Griechiſcher Schrift eingehauen: „**Phidias und Ammonius, Söhne des Phidias, haben es gemacht**[1].„ Dieſe Inſchrift, welche von wenigen bemerket worden, war in dem geſchriebenen Verzeichniſſe, aus welchem **Reineſius** dieſelbe genommen, leichthin angegeben, ohne das Werk anzuzeigen, woran ſie ſtehet, und könnte ohne offenbare Kennzeichen ihres Alterthums für untergeſchoben angeſehen werden. Dieſes dem Scheine nach verächtliche Werk, kann durch die Schrift auf demſelben Aufmerkſamkeit erwecken, und ich will meine Muthmaßung mittheilen.

Es hatte ſich eine Colonie von Griechen in Africa niedergelaſſen, die Pithecuſä in ihrer Sprache hießen, von der Menge Affen in dieſen Gegenden. Diodorus ſagt[2], daß dieſes Thier heilig von ihnen gehalten, und, wie die Hunde in Aegypten, verehret worden. Die Affen liefen frey in ihre Wohnungen, und nahmen, was ihnen gefiel; ja dieſe Griechen nenneten ihre Kinder nach denſelben, weil ſie den Thieren, wie ſonſt den Göttern, gewiſſe Ehrenbenennungen werden beygeleget haben. Ich bilde mir ein, daß der Affe im Campidoglio ein Vorwurf der Verehrung unter den Pithecuſiſchen Griechen geweſen ſey; wenigſtens ſehe ich keinen andern Weg, ein ſolches Ungeheuer in der Kunſt, mit Namen Griechiſcher Bildhauer zu reimen: Phidias und Ammonius werden dieſe Kunſt unter dieſen Barbariſchen Griechen geübet haben. Da Agathocles, König in Sicilien, die Carthaginenſer in Africa heimſuchete, drang deſſen

Feld-

1) Reineſ. Inſcr. Claſſ. 2. n. 62. & ex eo Cuper. Apotheoſ. Hom. p. 134.
2) Hiſt. L. 20. p. 793.

Feldherr Eumarus bis in das Land dieſer Griechen hindurch, und eroberte und zerſtörete eine von ihren Städten. Annehmen zu wollen, daß dieſer göttlich verehrte Affe damals, als etwas außerordentliches unter Griechen, zum Denkmale weggeführet worden, giebt die Form der Buchſtaben nicht zu, als welche ſpätere und den Herculaniſchen ähnliche Züge hat. Es wäre alſo zu glauben, das dieſes Werk lange hernach gemacht, und vielleicht unter den Kaiſern aus dem Lande dieſes Volks nach Rom geführet worden; und dieſes machen ein paar Worte einer Lateiniſchen Inſchrift auf der linken Seite der Baſe wahrſcheinlich. Es war dieſelbe in vier Zeilen gefaſſet, und man lieſt, außer den Spuren, welche ſich von denſelben zeigen, nur noch die Worte: SFPT· QVE· COS· Dieſes Griechiſche Geſchlecht in Africa hätte alſo, dieſem zu Folge, noch um die Zeit unſers Geſchichtſchreibers beſtanden, und ſich bey ſeinem Aberglauben bis dahin erhalten. Ich merke hier bey Gelegenheit eine Weibliche Statue von Marmor an, in der Gallerie zu Verſailles, welche für eine Veſtale gehalten wird, und von welcher man vorgiebt, daß ſie zu Bengazi, der vermeynten Numidiſchen Hauptſtadt **Barca**, gefunden worden.

L. Widerholung des Inhalts dieſes Stücks.

Um das obige dieſes dritten Stücks zu wiederholen, und zuſammen zu faſſen, ſo wird man in der Kunſt der Griechen, ſonderlich in der Bildhauerey, vier Stuffen des Stils ſetzen, nemlich den geraden und harten, den großen und eckigten, den ſchönen und fließenden, und den Stil der Nachahmer. Der erſte wird mehrentheils gedauert haben bis auf den

1) Nouv. Merc. de France, a. 1729. Ianv. p. 64.

den Phidias, der zweyte bis auf den Praxiteles, Lyſippus, und Apelles, der dritte wird mit dieſer ihrer Schule abgenommen haben, und der vierte währete bis zu dem Falle der Kunſt. Es hat ſich dieſelbe in ihrem höchſten Flore nicht lange erhalten: denn es werden, von den Zeiten des Pericles bis auf Alexanders Tode, mit welchem ſich die Herrlichkeit der Kunſt anfieng zu neigen, etwa hundert und zwanzig Jahre ſeyn. Das Schickſal der Kunſt überhaupt in neuern Zeiten iſt, in Abſicht der Perioden, dem im Alterthume gleich: es ſind ebenfalls vier Haupt-Veränderungen in derſelben vorgegangen, nur mit dieſem Unterſchiede, daß die Kunſt nicht nach und nach, wie bey den Griechen, von ihrer Höhe herunter ſank, ſondern ſo bald ſie den ihr damals möglichen Grad der Höhe in zween großen Männern erreichet hatte, (ich rede hier allein von der Zeichnung) ſo fiel ſie mit einmal plötzlich wieder herunter. Der Stil war trocken und ſteif bis auf Michael Angelo und Raphael; auf dieſen beyden Männern beſtehet die Höhe der Kunſt in ihrer Wiederherſtellung: nach einem Zwiſchenraume, in welchem der üble Geſchmack regierte, kam der Stil der Nachahmer; dieſes waren die Caracci und ihre Schule, mit deren Folge; und dieſer Periode gehet bis auf Carl Maratta. Iſt aber die Rede von der Bildhauerey insbeſondere, ſo iſt die Geſchichte derſelben ſehr kurz: Sie blühete in Michael Angelo und Sanſovina, und endigte mit ihnen; Algardi, Fiamingo, und Rusconi kamen über hundert Jahre nachher.

Viertes

Viertes Stück.

Von dem Mechaniſchen Theile der Griechiſchen Bildhauerey.

Endlich folget, nach Anzeige der Urſachen des Vorzuges der Griechiſchen Kunſt, und zweytens des Anfangs und des Weſentlichen derſelben, nebſt der Unterſuchung des Wachsthums und des Falls der Kunſt, das vierte Stück dieſes Capitels, welches die Betrachtung des Mechaniſchen Theils derſelben enthält. Dieſer Theil der Kunſt begreift erſtlich die Materie, in welcher die Griechiſchen Bildhauer gearbeitet haben, und zum zweyten die Art der Ausarbeitung ſelbſt.

Viertes Stück. Von dem Mechaniſchen Theile der Griechiſchen Bildhauerey.

I. Von der verſchiedenen Materie, in welcher die Griechiſchen Bildhauer gearbeitet haben.

Von der verſchiedenen Materie zu Statuen der Griechen ſo wohl, als anderer Völker, iſt überhaupt im erſten Capitel eine hiſtoriſche Anzeige gegeben worden; hier iſt insbeſondere von dem Marmor zu reden. **Garofalo** hat in einem beſondern Werke von den verſchiedenen Arten Marmor, deren die alten Scribenten gedenken, mit umſtändlicher Anführung aller Stellen, welche er finden können, nebſt ihrer Ueberſetzung, gehandelt, und deſſen Arbeit wird vornehmlich von denen geſchätzet, die bloß auf die Beleſenheit gehen; mit aller Mühe aber, die er ſich gegeben hat, lehret er nicht, worinn der Werth des ſchönſten Marmors beſtehe, und es ſind demſelben viel merkwürdige Stellen alter Scribenten unbekannt geblieben.

A. Vom Marmor und deſſen Arten.

Es iſt bekannt, daß die Antiquarii, wenn ſie den Werth einer Statue, oder ihre Materie, erheben wollen, ſagen, daß ſie von Pariſchem Marmor ſey, und **Ficoroni** zeiget nicht leicht eine Statue oder eine Säule an, die er nicht für Pariſchen Marmor hält. Dieſes iſt aber wie ein angenommenes und geſchwornes Handwerks-Wort, und wenn es etwa zu-

trifft, daß es wirklich dieſer Marmor wäre, ſo iſt es Zufall ohne Kenntniß. Woher Belon wiſſen wollen, daß die Pyramide, oder das Grabmal des Ceſtius, aus Marmor von Thaſus ſey [1]), iſt mir unbekannt.

Die vorzüglichſten Arten des Griechiſchen weißen Marmors ſind der Pariſche, von den Griechen auch λύγδινος (von dem Gebürge Lygdos in der Inſel Paros [2]) genannt, und der Pentheliſche, deſſen Plinius [3]) keine Meldung thut, welcher bey Athen gebrochen wurde; und aus dieſem waren zehen Figuren gegen eine aus jenem gearbeitet, wie die Anzeigen des Pauſanias darthun können. Den Unterſcheid dieſer beyden Arten aber wiſſen wir nicht eigentlich.

Es giebt weißen Marmor von kleinen und großen Körnern, das iſt, aus feinen und gröbern Theilen zuſammengeſetzet: je feiner das Korn iſt, deſto vollkommener iſt der Marmor; ja es finden ſich Statuen, deren Marmor aus einer milchigten Maſſe oder Teige gegoſſen ſcheinet, ohne Schein von Körnern, und dieſer iſt ohne Zweifel der ſchönſte. Da nun der Pariſche der ſeltenſte war, ſo wird derſelbe dieſe Eigenſchaft gehabt haben. Dieſer Marmor hat außer dem zwo Eigenſchaften, welche dem ſchönſten Carrariſchen nicht eigen ſind: die eine iſt deſſen Mildigkeit, das iſt, er läßt ſich arbeiten wie Wachs, und iſt der feinſten Arbeit in Haaren, Federn und dergleichen fähig, da hingegen der Carrariſche ſpröde iſt, und ausſpringt, wenn man zu viel in demſelben künſteln will; die andere Eigenſchaft iſt deſſen Farbe, welche ſich dem Fleiſche nähert, da der Carrariſche ein blendend weiß hat. Aus dem ſchönſten Marmor iſt das erhobene Bruſtbild des Antinous, etwas über Lebensgröße, in der Villa Albani.

Es iſt alſo irrig, wenn Iſidorus vorgiebt [4]), der Pariſche Marmor werde nur in Stücken gebrochen, von der Größe, welche zu Gefäßen dienen können.

1) de Oper. antiq. præf. L. I. c. 7. p. 255f.
2) Palmer. Exerc. in auct. græc. ad Diodor. p. 98.
3) conf. Caryoph. de Marm. p. 32.
4) Orig. L. 16. c. 5. p. 1214.

können. **Perrault** [1]), welcher den großkörnigten für Pariſchen Marmor hält, hat ſich nicht weniger geirret; er konnte aber dieſes, ohne aus Frankreich gegangen zu ſeyn, nicht wiſſen. Die großen Körner im Marmor glänzen wie Steinſalz, und ein gewiſſer Marmor, welcher Salinum heißt, ſcheinet eben derſelbe zu ſeyn, und ſeine Benennung vom Salze bekommen zu haben.

II. Von der Ausarbeitung der Bildhauer. A. Ueberhaupt.

Von der Art der Ausarbeitung iſt zu erſt allgemein, und hernach insbeſondere von der Materie, dem Elfenbeine, dem Steine, und ſo viel man von der Arbeit in Erzt wiſſen kann, zu reden. Was die Ausarbeitung überhaupt betrifft, ſo iſt uns von einer beſondern Art, in welcher die Griechiſchen Bildhauer verſchieden von den neuern Künſtlern, und von unſerer Vorſtellung, können gearbeitet haben, nichts beſonders bekannt; gewiß aber iſt, daß ſie zu ihren Werken Modelle gemacht. Ein berühmter Scribent glaubet [2]), Diodorus habe das Gegentheil anzeigen wollen, wo derſelbe ſagt, daß die Aegyptiſchen Künſtler nach einem richtigen Maaße gearbeitet, die Griechen aber nach dem Augenmaaße geurtheilet haben. Das Gegentheil von dieſer Meynung kann ein geſchnittener Stein im Stoßiſchen Muſeo darthun [3]), auf welchem Prometheus den Menſchen, welchen er bildet, mit dem Bleye ausmißt. Man weis, wie hoch die Modelle des berühmten Arceſilaus, welcher wenige Jahre vor dem Diodorus geblühet hat, geſchätzet wurden; und wie viel Modelle von gebranntem Thone haben ſich erhalten, und werden noch täglich gefunden! Der Bildhauer muß mit Maaß und Zirkel arbeiten; der Maler aber ſoll das Maaß im Auge haben.

Die mehreſten Statuen von Marmor ſind aus einem Stücke gearbeitet, und Plato giebt ſeiner Republik ſo gar ein Geſetz, die Statuen

1) Paral. des anc. & mod. Dial. 2.
2) Caylus ſur quelq. paſſag. de Pline ſur les arts, p. 285.
3) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 315. n. 6.

aus einem einzigen Stücke zu machen [1]). Aus zwey Stücken waren, außer dem im zweyten Capitel angeführten Aegyptiſchen Antinous, zwo Statuen, des Hadrianus und des Antoninus Pius, in dem Pallaſte Ruſpoli, wie die deutliche Spur der Fugung an dem erhaltenen Obertheile zeiget. Merkwürdig iſt, daß an einigen der beſten Statuen in Marmor ſchon anfänglich bey ihrer Anlage die Köpfe beſonders gemacht und angeſetzet worden ſind: dieſes iſt augenſcheinlich an den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter, welche in die Schultern eingefuget ſind, und es findet hier kein Verdacht einer Beſchädigung oder Ausbeſſerung Platz. Der Kopf der mehrmals angeführten Pallas, in der Villa Albani, iſt ebenfalls eingeſetzet, ſo wie die Köpfe der ohnlängſt gefundenen vier Caryatiden. Es wurden auch zuweilen die Arme eingefuget, wie die Pallas und ein paar gedachter Caryatiden dieſelbe haben.

B. Ins beſondere. a Von der Arbeit in Elfenbein.

Ueber die Ausarbeitung der Materie iſt erſtlich des Elfenbeins zu gedenken. Elfenbein zu Statuen ſcheinet auf der Drehbank gearbeitet zu ſeyn, und da Phidias ſich vornehmlich in dieſer Arbeit hervorgethan, welcher die Kunſt, die bey den Alten Toreutice, d. i. das Drechſeln, heißt, erfunden, ſo könnte dieſes keine andere Kunſt ſeyn, als diejenige, welche das Geſicht, die Hände, und die Füße ausdrechſelte. Auf der Drehbank arbeitete man auch das Schnitzwerk an Gefäßen, wie dasjenige von dem göttlichen Alcimedon beym Virgilius war, welches als ein Preiß unter zween Schäfer ausgeſetzet wurde.

b Von der Arbeit in Stein. aa In Marmor.

Die Ausarbeitung, in Abſicht auf den Stein, gehet vornehmlich den Marmor, den Baſalt, und den Porphyr an. Figuren von Marmor wurden entweder mit dem bloßen Eiſen geendiget, ohne ſie zu glätten, oder ſie wurden, wie itzo geſchieht, geglättet. Es iſt nicht zu ſagen, ob dieſes oder jenes älter ſey, da die älteſten Aegyptiſchen Figuren aus den härteſten Steinen

1) Leg. L. 12. p. 956. A.

Steinen auf die mühſamſte Art geglättet worden. Es finden ſich aber einige der ſchönſten Statuen in Marmor, denen die letzte Hand bloß mit dem Eiſen, ohne Glätte, gegeben worden, wie die Arbeit am Laocoon, an dem Borgheſiſchen Fechter des Agaſias, an dem Centaur in eben der Villa, an dem Marſyas in der Villa Medicis, und an verſchiedenen andern Figuren zeiget. Am Laocoon ſonderlich kann ein aufmerkſames Auge entdecken, mit was für meiſterhafter Wendung und fertiger Zuverſicht das Eiſen geführet worden, um nicht die gelehrteſten Züge durch Schleifen zu verlieren. Die äußerſte Haut dieſer Statuen, welche gegen die geglättete und geſchliffene etwas rauchlich ſcheinet, aber wie ein weicher Sammt gegen einen glänzenden Atlas, iſt gleichſam wie die Haut an den Körpern der alten Griechen, die nicht durch beſtändigen Gebrauch warmer Bäder, wie unter den Römern bey eingeriſſener Weichlichkeit geſchah, aufgelöſet, und durch Schabeeiſen glatt gerieben worden, ſondern auf welche eine geſunde Ausdünſtung, wie die erſte Anmeldung zur Bekleidung des Kinns, ſchwamm [1]). Die

 zween

1) Dieſe Vergleichungen könnten zum Verſtändniß des bisher nicht verſtandenen Ausdrucks im Dionyſius von Halicarnaſſus a), χνοῦς ἀρχαιοπινής, und χνοῦς ἀρχαιότητος, in Abſicht der Schreibart des Plato, und einiger andern gleichbedeutenden Stellen, als z. E. Litterae πεπινωμέναι beym Cicero b), vielleicht mehr Deutlichkeit geben, als die gelehrten und heftigen Streitſchriften des Salmaſius c) und des P. Petavius d) über dieſen Ort. Man könnte gedachte Redensart, allgemein genommen, „das ſanfte rauchliche und geſalbete des Alterthums „ überſetzen. Das Wort χνοῦς nehme man nicht, wie jene, in ſeiner entferuteren, ſondern in ſeiner erſten und natürlichen Bedeutung, nemlich der ſich meldenden Bekleidung des Kinns, und man halte ſie zuſammen mit meiner Anwendung dieſes Bildes auf die bearbeitete Oberhaut des Laocoons, ſo wird es ſcheinen, Dionyſius habe eben dieſes ſagen wollen. Hardion e) welcher dieſe Stellen nach beyden angeführten ſtreitigen Gelehrten hat erklären wollen, läßt uns ungewiſſer, als vorher. Eben dieſes Bild giebt das Wort χνοῦς, in welcher es von andern Scribenten angewendet worden, als vom Ariſtophanes f), die wolligte Haut der Aepfel anzuzeigen.

a) Epiſt. ad Cn. Pompej. de Plat. p. 204. l. 7. b) ad Attic. L. 14. ep. 7.
c) Not. in Tertul. de Pal. p. 234. ſeq. Confut. Animadv. Andr. Cercotii, p. 172 - 189.
d) Andr. Kerkoetii (*Petavii*) Maſtigoph. Part. 3. p. 106. ſeq.
e) Sur une Lettre de Denys d'Halic. au Pompée, p. 128.
f) Nub. v. 974.

zween große Löwen von Marmor, welche am Eingange des Arſenals zu Venedig ſtehen, und von Athen dahin gebracht worden, ſind ebenfalls mit dem bloßen Eiſen ausgearbeitet; es iſt aber dieſe Art ſolchen und ſo großen Werken in Marmor mehr eigen. Die Coloßiſche Statue aber, von welcher im Campidoglio beyde Füße, Stücke von den Armen, und eine Knieſcheibe übrig ſind, (die von dem Coloſſus des Apollo, welchen Lucullus aus Apollonien nach Rom führete, ſeyn ſollen) war geſchliffen und geglättet. Die Füße ſind neun Palme lang, und die Nägel der großen Zehe achthalb Zolle, und dieſe Zehe ſelbſt hat im Umkreiſe über vier Palme. Die Geſchicklichkeit und Fertigkeit der Ausarbeitung mit dem bloßen Eiſen hat nicht anders, als durch lange Uebung, erlanget werden können, zu welcher unſere Zeiten nicht Gelegenheit genug haben.

Die mehreſten Statuen in Marmor aber wurden geglättet, und man wird ohngefähr auf eben die Art, wie itzo, verfahren ſeyn. Einer von den Steinen, welcher zur Glättung dienete, kam aus der Inſel Naxus [1]), und Pindarus ſagt, er ſey der beſte hierzu [2]). Alle Statuen werden, wie bey den Alten [3]), noch itzo mit Wachs geglättet: aber dieſes Wachs wird völlig abgerieben, und bleibet nicht, wie ein Firniß, eine Oberhaut auf demſelben. Die unten angeführten Stellen ſind von allen irrig vom Abputzen der Statuen verſtanden worden.

Der ſchwarze Marmor kam ſpäter, als der weiße, in Gebrauch: die härteſte und feinſte Art deſſelben, wird insgemein Paragone, Probierſtein, genannt. Von ganzen Griechiſchen Figuren aus dieſem Steine, haben ſich erhalten ein Apollo in der Gallerie Farneſe, der ſo genannte Gott Aventinus im Campidoglio, beyde größer, als die Natur, zween Centaure des Hrn. Cardinals Furietti, von Ariſteas und Papias, aus Aphrodiſium,

1) Plin. L. 36. c. 10. 2) Nem. Od. 6. v. 107.
3) Vitruv. L. 7. c. 9. Plin. L. 33. c. 40.

ſtum, gearbeitet, und ein junger Faun, in Lebensgröße, in der Villa Albani, zu Nettuno gefunden.

bb In Baſalt.

In Baſalt, ſowohl in dem eiſenfärbigen, als in dem grünlichen, haben ſich die Griechiſchen Bildhauer zu zeigen geſucht; es hat ſich aber von ganzen Statuen keine einzige erhalten. Ein Sturz von einer Männlichen Figur in Lebensgröße, in der Villa Medicis, iſt übrig, und dieſer Reſt zeuget von einer der ſchönſten Figuren aus dem Alterthume; man kann denſelben ſo wohl in Abſicht der Wiſſenſchaften, als der Arbeit, nicht ohne Verwunderung betrachten. Die übrig gebliebenen Köpfe von dieſem Steine veranlaſſen zu glauben, daß nur beſonders geſchickte Künſtler ſich an denſelben gemacht haben: denn es ſind dieſelben in dem ſchönſten Stile, und auf das feinſte geendiget. Außer dem Kopfe des Scipio, von welchem ich im zweyten Theile Meldung thue, iſt im Pallaſte Veroſpi ein Kopf eines jungen Helden, und ein Weiblicher Idealiſcher Kopf, auf eine alte bekleidete Bruſt von Porphyr geſetzt, in der Villa Albani; das ſchönſte aber unter dieſen Köpfen würde der von einem jungen Menſchen, in Lebensgröße, ſeyn, welchen der Verfaſſer beſitzet, woran aber nur die Augen, nebſt der Stirn, das eine Ohr und die Haare unverſehrt geblieben ſind. Die Arbeit der Haare an dieſem ſo wohl, als an dem Veroſpiſchen Kopfe, iſt verſchieden von der an den Männlichen Köpfen in Marmor, das iſt, ſie ſind nicht, wie an dieſen, in freye Locken geworfen, oder mit dem Bohrer getrieben, ſondern wie kurz geſchnittene und fein gekämmete Haare vorgeſtellet, ſo wie ſie ſich an einigen Männlichen Idealiſchen Köpfen in Erzt finden, wo gleichſam jedes Haar insbeſondere angedeutet worden. An Köpfen in Erzt, welche nach dem Leben gemacht ſind, iſt die Arbeit der Haare verſchieden, und Marcus Aurelius zu Pferde, und Septimius Severus zu Fuß, dieſer im Pallaſte Barberini, haben die Haare lockigt, wie ihre Bildniſſe in Marmor. Der Hercules im Campidoglio, hat die

Haare

Haare dick und kraus, wie am Hercules gewöhnlich iſt. In den Haaren des zuletzt genannten verſtümmelten Kopfs iſt eine außerordentliche, und ich möchte faſt ſagen, unnachahmliche Kunſt und Fleiß: faſt mit eben der Feinheit ſind die Haare an dem Sturze eines Löwens von dem härteſten Baſalte, in dem Weinberge Borioni, gearbeitet. Die außerordentliche Glätte, welche man dieſem Steine gegeben, auch geben müſſen, nebſt den feinen Theilen, woraus derſelbe zuſammengeſetzet iſt, haben verhindert, daß ſich keine Rinde, wie an dem glätteſten Marmor geſchehen, angeſetzet, und dieſe Köpfe ſind mit ihrer völligen erſteren Glätte in der Erde gefunden.

cc In Porphyr.

Von der Arbeit in Porphyr iſt zum dritten beſonders zu reden. Hierinn ſind unſere Künſtler weit unter den Alten, nicht, daß jene den Porphyr gar nicht zu arbeiten verſtänden, wie insgemein von unwiſſenden flattrigen Scribenten vorgegeben wird [1]), ſondern darinn, daß die Alten hier mit größerer Leichtigkeit, und mit uns unbekannten Vortheilen, zu Werke gegangen ſind. Daß die alten Künſtler beſondere Vortheile in dieſer Arbeit erlanget gehabt, zeigen ihre Gefäße in Porphyr, welche wirklich auf der Bank ausgedrehet ſind. Der Herr Cardinal Alexander Albani beſitzet die ſchönſten in der Welt, und zwey unter denſelben ſind über zween Römiſche Palme hoch, von welchen das eine vom Pabſt Clemens XI. mit dreytauſend Scudi bezahlet worden. Die heutigen Künſtler, ſo weit ſie in Bearbeitung des Porphyrs gelanget ſind, haben das Waſſer nicht, welches Coſmus, Großherzog von Toſcana, ſoll erfunden haben [2]), die Eiſen zu härten, ſie verſtehen aber dennoch dieſen Stein zu bändigen. Es ſind auch in neuern Zeiten nicht allein große Werke in Porphyr gearbeitet, wie der ſchöne Deckel der herrlich großen alten Urne, in der Capelle Corſini, zu St. Johann Lateran, iſt, ſondern auch verſchiedene Bruſtbilder der Kaiſer, unter welchen die Köpfe der zwölf erſten Kaiſer in der Gallerie des

1) Carlencas Eſſay ſur l'hiſt. des belles lettr. T. 4.

2) Vaſar. Vite de Pitt. Proem. p. 12.

des Pallaſtes Borgheſe ſind. Hierinn beſtehet die größte Schwierigkeit, und der beſondere Vorzug der alten Künſtler nicht, ſondern, wie geſagt iſt, im Ausdrehen der Gefäße. In kleinern Arbeiten hat man zu unſern Zeiten angefangen dieſen Stein zu drehen, aber größere Gefäße ſind entweder nicht hohl gemacht, wie die im Pallaſte Veroſpi von grünlichem Porphyr ſind, oder, wenn ſie hohl ſind, wie die im Pallaſte Barberini, und in der Villa Borgheſe, ſo ſind ſie Cylindriſch ausgehöhlet, ohne Bauch, und ohne Pfalze und Hohlkehlen. Daß aber das Elliptiſche Ausdrehen der Gefäße von Porphyr, nach Art der Alten, kein verlornes Geheimniß ſey, hat der Herr Cardinal Alexander Albani in einem wohlgelungenen Verſuche zeigen laſſen, welcher der Arbeit der Alten nichts nachgiebt, indem der Porphyr bis auf die Dicke einer Feder ausgedrehet iſt; aber das Ausdrehen koſtet dreymal ſo viel, als die Form des Gefäßes, und es iſt daſſelbe dreyzehen Monate auf dem Drehgeſtelle geweſen.

Man merke hier, daß ſich an Statuen von Porphyr weder Kopf, noch Hände und Füße, aus eben demſelben Steine finden, ſondern ſie haben dieſe äußeren Theile von Marmor. In der Gallerie das Pallaſtes Chigi, welche itzo in Dreßden iſt, war ein Kopf des Caligula in Porphyr; er iſt aber neu, und nach dem von Baſalt im Campidoglio gemacht; in der Villa Borgheſe iſt ein Kopf des Veſpaſianus, welcher ebenfalls neu iſt. Es finden ſich zwar vier Figuren, von welchen zwo und zwo zuſammen ſtehen, aus einem Stücke, am Eingange des Pallaſtes des Doge zu Venedig, welche ganz und gar aus Porphyr ſind; es iſt aber eine Arbeit der Griechen aus der ſpätern oder mittlern Zeit, und **Hieronymus Magius** muß ſich ſehr wenig auf die Kunſt verſtanden haben, wenn er vorgiebt, daß es Figuren des Harmodion und Ariſtogiton, der Befreyer von Athen, ſeyn [1]).

Was endlich die Arbeit in Erzt betrifft, ſo waren ſchon lange vor dem Phidias viele Statuen darinn gearbeitet, und Phradmon, welcher älter, c Von der Arbeit in Erzt. aa) An ſich ſelbſt.

1) Miſcel. L. 2. c. 6. p. 83.

älter, als jener, war [1]), hatte zwölf Kühe in Erzt gemacht [2]), die von den Theſſaliern als eine Beute entführet, und am Eingange eines Tempels geſtellet wurden. In den älteſten Zeiten und vor dem Flore der Kunſt wurden, wie Pauſanias berichtet, Figuren von Erzt aus Stücken zuſammen geſetzet, und durch Nägel verbunden, wie ein Jupiter zu Sparta [3]) von einem Learchus, aus der Schule des Dipoenus und Scyllis, geweſen. Faſt auf eben die Art aber, und ſtückweis, ſind ſechs Herculaniſche Weibliche Figuren von Erzt, in und unter Lebensgröße, gearbeitet: Kopf, Arme und Beine ſind beſonders gegoſſen, und der Rumpf ſelbſt iſt kein Ganzes. Dieſe Stücke ſind bey ihrer Vereinigung nicht gelöthet, als wovon ſich beym Ausputzen derſelben keine Spur gefunden, ſondern ſie ſind durch eingefügte Hefte, welche in Italien von ihrer Form Schwalbenſchwänze (Code di rondine) heißen, verbunden. Der kurze Mantel dieſer Figuren, welcher ebenfalls aus zwey Stücken beſtehet, einem Vorder- und Hintertheile, iſt auf den Schultern, wo er geknöpft vorgeſtellet iſt, zuſammengeſetzet. An einer jugendlich Männlichen Statue, von welcher der Kopf ehemals in dem Muſeo der Cartheuſer zu Rom war [4]), und itzo in der Villa Albani iſt, war die Schaam beſonders eingepaſſet, welches vermuthlich ein wiederholter Guß ſeyn wird. Es verdient angemerket zu werden, daß innerhalb der Schaam, an dem Stücke, wo der Haarwachs ſeyn würde, drey Griechiſche Buchſtaben Ι· Π· Χ· von einem Zolle lang ſtehen, welche nicht ſichtbar ſeyn könnten, wenn die Figur ganz gefunden worden wäre: dieſes Stück iſt in den Händen des Verfaſſers. Montfaucon [5]) iſt übel berichtet, wenn er ſich ſagen laſſen, daß die Statue des Marcus Aurelius zu Perde nicht gegoſſen, ſondern mit dem Hammer getrieben worden ſey.

bb Von dem Löthen.

Mit Löthen arbeitete man an den Haaren, und an freyhängenden Locken, wie man an einem der älteſten Köpfe aus dem ganzen Alterthume, in dem Herculaniſchen Muſeo zu Portici, ſieht. Es iſt derſelbe ein Weibliches Bruſtbild, und hat vorwerts über der Stirn bis an die Ohren funf-

zig

1) v. Franc. Iun. Ind. Artif.

2) Holſten. Not. in Steph. v. Ἴτων. p. 151.

3) Pauſan. L. 3. p. 257.

4) Monum. a Boriono collect. p. 14. Von denen, welche die alten Köpfe zu kennen, und zu taufen behaupten, wird dieſer Kopf Ptolemäus, Sohn des letzten Mauritaniſchen Königs Juba, genannt. conf. Ficoroni Rom. mod. p. 55.

5) Diar. Ital. p. 169.

zig Locken, wie von einem ſtarken Drathe, beynahe einer Schreibefeder dick, eine lange und eine kurze neben und über einander hängen, jede von vier bis fünf Ringeln: die hintern Haare gehen geflochten um den Köpf herum, und machen gleichſam das Diadema. Ein anderer Männlicher Kopf daſelbſt mit einem langen Barte, welcher etwas von der Seite gewandt iſt und unterwerts ſieht, hat die krauſen Locken in den Schläfen ebenfalls angelöthet. Dieſer Idealiſche Kopf, welcher mit dem Namen des Plato bezeichnet wird, iſt für ein Wunderwerk der Kunſt zu achten, und wer denſelben ſelbſt nicht aufmerkſam betrachtet, dem kann kein Begriff davon gegeben werden. Das ſeltenſte Stück aber in in dieſer Art iſt ein Männlicher jugendlicher Kopf, und eine Abbildung einer beſtimmten Perſon, welcher acht und ſechzig angelöthete Locken um den Kopf herum hat, und im Nacken unter jenen noch andere Locken, welche nicht frey hängen, und mit dem Kopfe aus einem Guſſe ſind. Jene Locken gleichen einem ſchmalen Streifen Papier, welches gerollet, und hernach aus einander gezogen wird: diejenigen, welche auf der Stirne hängen, haben fünf und mehr Windungen; die im Nacken haben bis an zwölf, und auf allen laufen zween eingeſchnittene Züge herum. Man könnte glauben, es ſey ein Ptolemäus Apion, welchen man auf Münzen mit langen hängenden Locken ſieht.

Die beſten Statuen in Erzt ſind unter andern drey in eben dieſem Muſeo, und zwar in Lebensgröße: ein junger ſitzender und ſchlafender Satyr, welcher den rechten Arm über den Kopf geleget, und den linken hängen hat: ein alter trunkener Satyr auf einem Schlauche liegend, über welchen eine Löwenhaut geworfen iſt. Er ſtützet ſich mit dem linken Arme, und ſchlägt mit der erhobenen rechten Hand ein Knipgen, wie die Statue des Sardanapalus zu Anchialus [1]), zum Zeichen der Freude, wie noch itzo im Tanzen gewöhnlich iſt. Die vorzüglichſte unter den dreyen iſt ein ſitzender Mercurius, welcher das linke Bein zurück geſetzet hat, und ſich mit der rechten Hand ſtützet, mit vorwerts gekrümmetem Leibe. Unter den Fußſohlen iſt der Heft der Riemen von den angebundenen Flügeln, wie eine Roſe, geſtaltet, anzudeuten, daß dieſe Gottheit nicht zu gehen, ſondern zu fliegen habe. Von dem Caduceo iſt in der linken Hand nur ein Ende geblieben;

cc Von den beſten Statuen in Erzt.

1) Strab. L. 14. p. 672. l. 2.

blieben; das übrige hat ſich nicht gefunden, woraus zu ſchließen iſt, daß dieſe Statue auswerts hergebracht ſey, wo dieſes Stück muß verloren gegangen ſeyn: denn da dieſer Mercurius, den Kopf ausgenommen, ohne alle Beſchädigung gefunden worden, hätte ſich auch deſſen Stab finden müſſen.

dd Von der Vergoldung. α Allgemein.

Viele öffentliche Statuen von Erzt wurden vergoldet, wie das Gold noch itzo zeiget, welches ſich erhalten hat an der Statue des Marcus Aurelius zu Pferde, an den Stücken von vier Pferden und einem Wagen, die auf dem Herculaniſchen Theater ſtanden, ſonderlich an dem Hercules im Campidoglio [1]). Die Dauerhaftigkeit der Vergoldung an Statuen, welche viele hundert Jahre unter der Erde verſchüttet gelegen, beſtehet in den ſtarken Goldblättern: denn das Gold wurde bey weiten nicht ſo dünne, als bey uns, geſchlagen, und Buonarroti [2]) zeiget den großen Unterſchied des Verhältniſſes. Daher ſieht man in zwey verſchütteten Zimmern des Pallaſtes der Kaiſer, auf dem Palatino in der Villa Farneſe, die Zierrathen von Golde ſo friſch, als wenn dieſelben neulich gemacht worden; ohngeachtet dieſe Zimmer wegen des Erdreichs, womit ſie bedecket ſind, ſehr feucht ſeyn: die Himmelblauen und Bogenweis gezogenen Binden mit kleinen Figuren in Golde können nicht ohne Verwunderung geſehen werden. Auch in den Trümmern zu Perſepolis [3]) hat ſich noch die Vergoldung erhalten.

β Von den zwo Arten derſelben.

In Feuer vergoldet man auf zweyerley Art, wie bekannt iſt; die eine Art heißt Amalgema, die andere nennet man in Rom allo Spadaro, d. i. nach Schwerdfeger Art. Dieſe geſchieht mit aufgelegten Goldblättern, jene Art aber iſt ein aufgelöſetes Gold in Scheidewaſſer. In dieſes von Gold ſchwangere Waſſer wird Queckſilber gethan, und alsdenn wird es auf ein gelindes Feuer geſetzet, damit das Scheidewaſſer verrauche, und das Gold vereiniget ſich mit dem Queckſilber, welches zu einer Salbe wird. Mit dieſer Salbe wird das Metall, wenn es vorher ſorgfältig gereinigt worden, geglühet beſtrichen, und dieſer Anſtrich erſcheinet alsdenn ganz ſchwarz; von neuem aber aufs Feuer gelegt, bekommt das Gold ſeinen Glanz. Dieſe Vergoldung iſt gleichſam dem Metalle einverleibet, war aber den Alten nicht bekannt; ſie vergoldeten nur mit Blättern, nachdem das

1) Maffei Stat. n. 20.
2) Oſſerv. ſopr. alc. Medagl. p. 370.
3) Greave Deſcr. des Antiq. de Perſep. p. 23.

das Metall mit Queckſilber beleget oder gerieben war, und die lange Dauer dieſer Vergoldung lieget, wie ich geſagt habe, in der Dicke der Blätter, deren Lagen noch itzo an dem Pferde des Marcus Aurelius ſichtbar ſind.

γ Von der Vergoldung auf Marmor.

Auf dem Marmor wurde das Gold mit Eyerweiß aufgetragen, welches itzo mit Knoblauch geſchieht, womit der Marmor gerieben wird, und alsdenn überziehet man den Marmor mit dünnem Gipſe, auf welchen die Vergoldung getragen wird. Einige bedienen ſich der Milch der Feigen, welche ſich zeiget, wenn ſich die Feige, die zu reifen anfängt, von dem Stengel ablöſet. An einigen Statuen von Marmor finden ſich noch itzo Spuren von Vergoldung an den Haaren, wie oben gedacht worden, und vor vierzig Jahren fand ſich das Untertheil eines Kopfs, welcher einem Laocoon ähnlich war, mit Vergoldung; dieſe aber iſt nicht auf Gips, ſondern unmittelbar auf den Marmor geſetzt.

d Von der Arbeit auf Münzen.

Zur Arbeit in Erzt gehören auch die Münzen, deren Gepräge unter den Griechen verſchieden iſt, nach dem verſchiedenen Alter der Kunſt. In den älteſten Zeiten iſt es flach, und in dem Flore der Kunſt ſo wohl, als in den folgenden Zeiten, mehr erhoben; dort zum theil ſehr fleißig, hier groß ausgeführet. Von den älteſten Münzen mit zween Stempeln habe ich oben zu Anfang des dritten Stücks dieſes Capitels geredet.

Ich füge hier eine noch nicht bekannt gemachte Inſchrift in der Villa Albani bey, in welcher der Vergoldung der Münzen gedacht wird:

D. M.
FECIT. MINDIA. HELPIS. IVLIO. THALLO
MARITO. SVO. BENE. MERENTI. QVI. FECIT.
Sic
OFFICINAS. PLVMBARIAS. TRASTIBERINA.
ET. TRICARI. SVPERPOSITO. AVRI. MONETAE.
NVMVLARIORVM. QVI. VIXIT. ANN. XXXII. M. VI.
ET. C. IVLIO. THALLO. FILIO. DVLCISSIMO. QVI. VIXIT.
Sic
MESES. IIII. DIES. XI. ET. SIBI. POSTERISQVE. SVIS.

Fünftes Stück.

Von der Malerey der alten Griechen.

Fünftes Stück. Von der Malerey der alten Griechen.

Auf dieſes vierte Stück, nemlich die Betrachtung des Mechaniſchen Theils der Kunſt, folget in dem fünften und letzten Stücke dieſes Capitels die Abhandlung von der Malerey der Alten, von welcher wir zu unſern Zeiten mit mehr Kenntniß und Unterricht, als vorher geſchehen konnte,

konnte, urtheilen und ſprechen können, nach viel hundert im alten Hercu-lano entdeckten Gemälden. Bey dem allen müſſen wir beſtändig, außer den ſchriftlichen Nachrichten, von dem, was dem Augenſcheine nach nicht anders, als Mittelmäßig, hat ſeyn können, auf das Schönſte ſchließen, und uns glücklich ſchätzen, wie nach einem erlittenen Schiffbruch, einzelne Bretter zuſammen zu leſen. Ich werde zuerſt von den vornehmſten entdeckten Gemälden einige Nachricht ertheilen, und zum zweyten von der Zeit reden,

in

in welcher dieſelben muthmaßlich gemacht ſind, nebſt einer Anzeige von Griechiſchen und Römiſchen Gemälden unter denſelben; und zum dritten die Art der Malerey ſelbſt unterſuchen.

I. Von der Malerey auf der Mauer, allgemein.

Alle dieſe Gemälde ſind, außer vier auf Marmor gezeichneten Stücken, auf der Mauer gemalet, und obgleich Plinius ſagt [1]), daß kein berühmter Maler auf der Mauer gemalet habe, ſo dienet eben dieſes ungegründete Vorgeben deſſelben mit zum Beweis von der Vortrefflichkeit der beſten Werke im Alterthume, da einige von denen, welche übrig geblieben ſind, und gegen ſo viel gerühmte Meiſterſtücke geringe ſeyn würden, große Schönheiten der Zeichnung und des Pinſels haben.

Die erſten Gemälde wurden auf der Mauer gemalet, und ſchon bey den Chaldäern wurden die Zimmer ausgemalet, wie wir bey dem Propheten leſen [2]), welches nicht, wie jemand meynet, von aufgehängten Gemälden zu verſtehen iſt [3]). Polygnotus, Onatas, Pauſias, und andere berühmte Griechiſche Maler, zeigeten ſich in Auszierung verſchiedener Tempel und öffentlicher Gebäude; Apelles ſelbſt ſoll zu Pergamus einen Tempel ausgemalet haben [4]). Es gereichete zur Beförderung der Kunſt, daß, weil ausgeſchlagene Zimmer mit Tapeten nicht üblich waren, die Zimmer bemalet wurden: denn die Alten liebeten nicht die Wände bloß anzuſehen, und wo es zu koſtbar war, dieſelben mit Figuren anzufüllen, wurden ſie in verſchiedene angeſtrichene Felder durch ihre Leiſten eingetheilet.

II. Von den übrig gebliebenen Gemälden auf der Mauer.
A. Die ehemals in Rom entdecket worden.

Die gegenwärtigen alten Gemälde in Rom ſind, die ſogenannte Venus und die Roma im Pallaſte Barberini, die Aldrovandiniſche Hochzeit, der vermeynte Marcus Coriolanus, ſieben Stücke in der Gallerie des Collegii S. Ignatii, und eins, welches der Herr Cardinal Alexander Albani beſitzet.

Die

1) L. 34. c. 37.
2) Iſai. c. 23. v. 14.
3) Cuper. Lettr. p. 363.
4) Solin. Polyh. c. 27.

Die zwey erſtern Gemälde ſind in Lebensgröße: die Roma ſitzet, und die Venus liegt; der Kopf derſelben, nebſt dem Amorini und andern Nebenwerken, wurde von Caro Maratta ergänzet. Es wurde dieſe Figur gefunden, da man den Grund zu dem Pallaſte Barberini grub, und man glaubet, daß die Roma eben daſelbſt gefunden worden. Bey der Copie dieſes Gemäldes, welches Kaiſer Ferdinand III. machen ließ, fand ſich eine ſchriftliche Nachricht, daß es im Jahr 1656. nahe an dem Battiſterio Conſtantini entdecket worden [1]); und aus dieſem Grunde hält man es für eine Arbeit aus dieſer Zeit. In einem ungedruckten Briefe des Commendator del Pozzo an Nic. Heinſius erſehe ich, daß dieſes Gemälde ein Jahr vorher, nemlich 1655. den ſiebenden April gefunden worden; es wird aber nicht gemeldet, an welchem Orte: La Chauſſe hat daſſelbe beſchrieben [2]). Ein anderes Gemälde, das triumphirende Rom genannt [3]), welches aus vielen Figuren beſtand, und in eben dem Pallaſte war, iſt nicht mehr vorhanden. Das ſogenannte Nymphäum, an eben dem Orte [4]), hat der Moder vertilget, und ich muthmaße, daß es jenem ebenfalls alſo ergangen ſey.

Die beyden letzten Gemälde beſtehen aus Figuren von etwa zween Palmen hoch. Die ſogenannte Hochzeit wurde nicht weit von S. Maria Maggiore, in der Gegend, wo ehemals des Mäcenas Gärten waren, entdecket [5]). Das andere, nemlich der Coriolanus, iſt nicht unſichtbar geworden, wie Dü Bos vorgiebt [6]), ſondern man ſieht es noch itzo in dem Gewölbe der Bäder des Titus, wo ehemals der Laocoon ſtand in einer großen Niſche, welche bis an deſſen Bogen verſchüttet iſt.

Die

1) Lambec. Comment. bibl. Vindob. L. 3. p. 376.
2) Muſ. Rom. p. 119.
3) Spon Rech. d'antiq. p. 195. Montfauc. Ant. expl. T. 1. P. 1. pl. 193.
4) Holſten. Comment. in Vat. Pict. Nymph.
5) Zuccar. Idea de' Pittori, L. 2. p. 37.
6) Refl. ſur la Poeſ. etc. T. 1. p. 352.

Die ſieben Gemälde bey den Jeſuiten ſind aus einem Gewölbe an dem Fuße des Palatiniſchen Berges, auf der Seite des Circus Maximus, abgenommen. Die beſten Stücke unter denſelben ſind ein Satyr, welcher aus einem Horne trinkt, zween Palme hoch, und eine kleine Landſchaft mit Figuren, einen Palm groß, welche alle Landſchaften zu Portici übertrifft. Das achte Gemälde bekam der Abt Franchini, damaliger Großherzoglich Toſcaniſcher Miniſter in Rom; von demſelben erhielt es der Cardinal Paßionei, und nach deſſen Tode der Herr Cardinal Alexander Albani; es ſtellet ein Opfer von drey Figuren vor, und iſt in dem Anhange der alten Gemälde des Bartoli von Morghen geſtochen. In der Mitten ſtehet auf einer Baſe eine kleine ungekleidete Männliche Figur, welche mit dem erhobenen linken Arm einen Schild hält, und in der rechten einen kurzen Streitkolben mit vielen Spitzen umher beſetzet, von eben der Art, wie vor Alters auch in Deutſchland in Gebrauch waren. Auf dem Boden neben der Baſe ſtehet auf einer Seite ein kleiner Altar, und auf der andern ein Gefäß, welche beyde rauchen. Auf beyden Steiten ſtehet eine Weibliche bekleidete Figur mit einem Diadema, und die zur linken Hand trägt eine Schüſſel mit Früchten.

Die Stücke kleiner Gemälde, welche in der Villa Farneſe in den Trümmern des Pallaſtes der Kaiſer entdecket, und nach Parma gebracht wurden, ſind durch den Moder vertilget. Es blieben dieſelben, wie die andern Schätze der Gallerie zu Parma, welche nach Neapel geſchafft wurden, an zwanzig Jahre in ihren Kaſten in feuchten Gewölbern ſtehen, und da man ſie hervor zog, fand man nichts, als Stücke Mauer, auf welchen die Gemälde geweſen waren, und dieſe ſieht man auf dem unvollendeten Königlichen Schloſſe Capo di Monte zu Neapel. Unterdeſſen waren ſie ſehr mittelmäßig, und der Verluſt iſt nicht ſehr groß. Eine gemalte Caryatide mit dem Gebälke, welches ſie trägt, die auch in beſagten Ruinen gefunden

worden, hat ſich erhalten, und ſtehet zu Portici unter den Herculaniſchen Gemälden. Dieſe Gemälde ſind theils im Jahre 1722. in der Villa Farneſe gefunden worden, theils ſtanden ſie an den Wänden eines großen Saals von vierzig Palmen in der Länge, welcher 1724. entdecket wurde. Die Wände in demſelben waren durch ein gemaltes Werk von Architectur in verſchiedene Felder getheilet: in einem derſelben ſteiget eine Weibliche Figur aus einem Schiffe, und wird geführet von einer jungen Männlichen Figur, die außer dem Mantel, welcher hinten von der Schulter hängt, unbekleidet iſt. Dieſes Stück hat Turnbull in Kupfer ſtechen laſſen [1]).

Die Gemälde in dem Grabmale des Ceſtius [2]) ſind verſchwunden, und die Feuchtigkeit hat dieſelben verzehret, und von denen in dem Ovidiſchen Grabmale (welches auf der Via Flaminia anderthalb Meilen von Rom entfernet war) iſt von verſchiedenen Stücken nur der Oedipus, nebſt dem Sphinx, übrig [3]), welches Stück in der Wand eines Saals der Villa Altieri eingeſetzet iſt. Bellori redet noch von zwey andern Stücken in dieſer Villa, welche itzo aber nicht mehr vorhanden ſind; der Vulcanus, nebſt der Venus, auf der andern Seite jenes Gemäldes, iſt eine neue Arbeit.

Im ſechzehenden Jahrhunderte waren noch Gemälde in den Trümmern der Bäder des Diocletianus zu ſehen [4]). Ein Stück eines alten Gemäldes im Pallaſte Farneſe, welches Dü Bos angiebt [5]), iſt in Rom ganz und gar unbekannt.

Die größten Herculaniſchen Gemälde ſind auf der Mauer hohler Niſchen eines runden mäßig großen Tempels, vermuthlich des Hercules, geweſen, und dieſe ſind, Theſeus nach Erlegung des Minotaurs, die Geburt des Telephus, Chiron und Achilles, und Pan und Olympus. Theſeus

B. Die Herculaniſchen Gemälde.

1) Treat. of ant. paint.
2) Bellor. Sepolcr. Fig. 66.
3) Ejusd. Pitt. del ſepolc. de' Naſoni, tav. 19.
4) Fabric. Rom. p. 213.
5) Refl. ſur la poeſ. &c. T. 1. p. 351.

ſeus giebt nicht den Begriff von der Schönheit dieſes jungen Helden, welcher unerkannt zu Athen bey ſeiner Ankunft für eine Junfrau gehalten wurde [1]). Ich wünſchte ihn zu ſehen mit langen fliegenden Haaren, ſo wie Theſeus ſo wohl, als Jaſon, da dieſer in Athen zum erſtenmal ankam, trugen. Theſeus ſollte dem Jaſon, welchen Pindarus malt [2]), ähnlich ſehen, über deſſen Schönheit das ganze Volk erſtaunete, und glaubte, Apollo, Bacchus, oder Mars, wäre ihnen erſchienen. Im Telephus ſieht Hercules keinem Griechiſchen Alcides ähnlich, und die übrigen Köpfe ſind gemein. Achilles ſtehet ruhig und gelaſſen, aber ſein Geſicht giebt viel zu denken: es iſt in den Zügen deſſelben eine viel verſprechende Ankündigung des künftigen Helden, und man lieſt in den Augen, welche mit großer Aufmerkſamkeit auf den Chiron gerichtet ſind, eine voraus eilende Lehrbegierde, um den Lauf ſeiner jugendlichen Unterrichtung zu endigen, und ſein ihm kurz geſetztes Ziel der Jahre mit großen Thaten merkwürdig zu machen. In der Stirne erſcheinet eine edle Schaam, und ein Vorwurf der Unfähigkeit, da ihm ſein Lehrer das Plectrum zum Saytenſchlagen aus der Hand genommen, und ihn verbeſſern will, wo er gefehlet. Er iſt ſchön nach dem Sinne des Ariſtoteles [3]); die Süßigkeit und der Reiz der Jugend ſind mit Stolz und Empfindlichkeit vermiſchet. In dem Kupfer dieſes Gemäldes denket Achilles wenig, und ſieht in die weite Welt hinein, da er die Augen auf den Chiron gerichtet haben ſollte.

Es wäre zu wünſchen, daß vier Zeichnungen daſelbſt auf Marmor, unter welchen eine mit dem Namen des Malers und der Figuren, welche ſie vorſtellen, bezeichnet iſt, von der Hand eines großen Meiſters wären: der Künſtler heißt Alexander, und war von Athen. Es ſcheinet, daß die andern drey Stücke ebenfalls von deſſen Hand ſeyn; ſeine Arbeit aber giebt keinen großen Begriff von ihm: die Köpfe ſind gemein, und die Hände

1) Pauſan. L. 1. p. 40. l. 11. 2) Pind. Pyth. 4.
3) Rhet. L. 1. p. 21. l. 10. ed. Opp. Sylburg. T. 1.

de ſind nicht ſchön gezeichnet; die ſogenannten **Extremitäten** aber geben den Künſtler zu erkennen. Dieſe **Monochromata**, oder Gemälde von einer Farbe, ſind mit Cinnober gemalet, welcher im Feuer ſchwarz geworden iſt, wie es pfleget zu geſchehen: die Alten nahmen dieſe Farbe zu ſolchen Gemälden [1]).

Das allerſchönſte unter dieſen Gemälden ſind die Tänzerinnen, Bacchanten, ſonderlich aber die Centauren, nicht völlig eine Spanne hoch, auf ſchwarzem Grunde gemalet, in welchen man die Hand eines gelehrten und zuverſichtlichen Künſtlers erkennet. Bey dem allen wünſchte man mehr ausgeführte Stücke zu finden: denn jene ſind mit großer Fertigkeit, wie mit einem Pinſelſtriche, hingeſetzet, und dieſer Wunſch wurde zu Ende des Jahres 1761. erfüllet.

C. Beſchreibung der zu letzt gefundenen Gemälde daſelbſt.

In einem Zimmer der alten verſchütteten Stadt Stabia, etwa acht Italieniſche Meilen von Portici, welches bey nahe ganz ausgeräumet war, fühleten die Arbeiter unten an der Mauer noch feſtes Erdreich, und da man mit der Hacke hineinſchlug, entdeckten ſich vier Stücke Mauerwerk, aber zwey waren durch die Hiebe zerbrochen. Dieſes waren vier anderwerts mit ſammt der Mauer ausgeſchnittene Gemälde, welche ich genau beſchreiben werde: ſie waren an der Mauer angelehnt, und zwey und zwey mit der Rückſeite an einander gelegt, ſo daß die gemalte Seite auswerts blieb. Vermuthlich waren dieſelben aus Griechenland, oder aus Groß-Griechenland, geholet, und man wird im Begriffe geſtanden ſeyn, dieſelben an ihren Ort zu ſetzen, und ſie in die Mauer einzufügen. Dieſe vier Gemälde haben ihre gemalte Einfaſſung mit Leiſten von verſchiedener Farbe. Der äußere iſt weiß, der mittlere violet, und der dritte grün, und dieſer Leiſten iſt mit braunen Linien umzogen; alle drey Leiſten zuſammen ſind in der Breite der Spitze des kleinen Fingers; an dieſen gehet ein fingerbreiter

 weißer

[1]) Plin. L. 33. c. 39.

weißer Leiſten umher. Die Figuren ſind zween Palme und zween Zolle Römiſches Maaß hoch.

Das erſte Gemälde beſtehet aus vier Weiblichen Figuren: die vornehmſte iſt mit dem Geſichte vorwerts gekehret, und ſitzet auf einem Seſſel; mit der rechten Hand hält ſie ihren Mantel, oder Peplon, welcher über das Hintertheil des Kopfs geworfen iſt, von dem Geſichte abwerts, und dieſes Tuch iſt violet, mit einem Rande von Meergrüner Farbe; der Rock iſt Fleiſchfarbe. Die linke Hand hält ſie auf die Achſel eines ſchönen jungen Mädgens gelehnet, welche neben ihr im weißen Gewande ſteht, und ſich mit der rechten Hand das Kinn unterſtützet; ihr Geſicht ſtehet im Profil. Die Füße hat jene Figur auf einem Fußſchemmel, zum Zeichen ihrer Würde, geſetzet. Neben ihr ſtehet eine ſchöne Weibliche Figur, mit dem Geſichte vorwerts gekehret, die ſich die Haare aufſetzen läßt; die linke Hand hat ſie in ihren Buſen geſteckt, und die rechte Hand herunter hängen, mit deren Fingern ſie eine Bewegung macht, als wollte jemand einen Accord auf dem Claviere greifen. Ihr Rock iſt weiß, mit engen Ermeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen; ihr Mantel iſt violet, mit einem geſtickten Saum, einen Daum breit. Die Figur, welche ihr den Haarputz macht, ſtehet höher, und iſt in Profil gekehret, doch ſo, daß man von dem Auge des abgewandten Theils die Spitzen der Augenbrane ſieht, und an dem andern Auge ſind die Härchen der Augenbrane deutlicher, als an andern Figuren, angezeiget. Ihre Aufmerkſamkeit lieſt man in ihrem Auge und auf den Lippen, welche ſie zuſammen drücket. Neben ihr ſtehet ein kleiner niedriger Tiſch mit drey Füßen, fünf Zolle hoch, ſo daß derſelbe bis an die Mitte der Schenkel der nächſten Figur reichet, mit einem zierlich ausgepfalzten Tiſchblatte, auf welchem ein kleines Käſtgen iſt, und überher geworfene Lorbeerzweige; neben bey liegt eine violette Binde, etwa um die Haare der geputzten Figur zu legen. Unter dem Tiſchgen ſteht ein zierliches hohes Gefäß, welches nahe bis an das Blatt reichet, mit zween Henkeln,

keln, und zwar von Glas, welches die Durchſichtigkeit und die Farbe anzeigen.

Das zweyte Gemälde ſcheinet einen Tragiſchen Poeten vorzuſtellen, welcher ſitzet, mit vorwerts gewandtem Geſichte, und in einem langen weißen Rocke bis auf die Füße, wie ihn die Perſonen des Trauerſpiels trugen [1]), mit engen Ermeln bis an die Knöchel der Hand. Es zeiget derſelbe ein Alter etwa von funfzig Jahren, und iſt ohne Bart [2]). Unter der Bruſt liegt ihm eine gelbe Binde, von der Breite des kleinen Fingers, welches eine Deutung auf die Tragiſche Muſe haben kann, die mehrentheils einen breiteren Gürtel, als andere Muſen, hat; wie im zweyten Stücke dieſes Capitels angezeiget worden. Mit der Rechten hält er einen ſtehenden langen Stab, in der Länge eines Spießes, (haſta pura) woran oben ein Beſchlag, eines Fingers breit, mit gelb angedeutet iſt, ſo wie ihn Homerus auf ſeiner Vergötterung hält [3]). Mit der linken Hand hat er einen Degen gefaſſet, welcher ihm quer über den Schenkeln liegt, die mit einem rothen Tuche, aber von colore cangiante, bedecket ſind, welches zugleich über das Geſäß des Stuhls herunter fällt; das Geheng des Degens iſt grün. Der Degen

1) Lucian. Jupit. Tragoed. p. 151. l. 28. ed. Graev.

2) Es iſt nicht zu ſagen, welcher von den Griechiſchen berühmten Verfaſſern der Trauerſpiele hier vorgeſtellet ſey. Denn Sophocles und Euripides haben den Bart, und auch Aeſchylus iſt bärtig auf einem Steine des Stoßiſchen Muſei a), wo ihm ein Adler eine Schildkröte auf den Kopf fallen läßt, woran er ſtarb.

3) An der beſchädigten ſitzenden Figur des Euripides, mit deſſen Namen, auf der Villa Albani, zeigten ſich die Spuren von einem ſolchen langen Stabe, und die erhabene Wendung des verſtümmelten Arms bekräftigte dieſes. Die Comici haben einen kurzen krummen Stab, λαγώβολος genannt, d. i. „womit man nach Haſen wirft„, und einen ſolchen Stab hat insgemein die Comiſche Muſe Thalia. Man könnte dem Euripides, ſo wie andern Tragicis, auch einen Thyrſus in die Hand geben, nach der Inſchrift auf dieſen Dichter b):

— — — ἦν γὰρ ἰδέσθαι,
Οἷά τέ του θυμέλῃσιν ἐν Ἀτθίσι θύρσα τινάσσων.

a) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 417. n. 51.

b) Anthol. L. 5. p. 225. b.

Degen kann mit demjenigen, welchen die Figur der Ilias auf der Vergötterung des Homerus hält, einerley Bedeutung haben: denn die Ilias enthält die mehreſten Vorſtellungen zu Trauerſpielen. Den Rücken wendet ihm eine Weibliche Figur, welche die rechte Schulter entblößt hat, und in gelb gekleidet iſt [4]); ſie kniet mit dem rechten Beine vor einer Tragiſchen Larve, mit einem hohen Aufſatze von Haaren, ὄγκος genannt, und iſt auf einem Geſtelle, wie auf einer Baſe, geſetzet. Die Larve ſtehet wie in einem nicht tiefen Kaſten, deſſen Seitenbretter von unten bis oben zu ausgeſchnitten ſind, und es iſt dieſer Kaſten, oder Futteral, mit blauem Tuche behänget, und von oben hängen weiße Binden herunter, an deren Enden zwo kurze Schnüre mit einem Knoten hängen. Oben an der Baſe, an welche die kniende Figur ihren Schatten wirft, ſchreibet ſie mit einem Pinſel, vermuthlich den Namen einer Tragödie: man ſieht aber nur angegebene Züge an ſtatt der Buchſtaben. Ich glaube, es ſey die Tragiſche Muſe Melpomene, ſonderlich da die Figur als Jungfrau vorgeſtellet iſt: denn es hat dieſelbe die Haare auf dem Scheitel gebunden, welches, wie oben geſagt iſt, nur allein bey unverheiratheten Mädgens in Gebrauch war. Hinter dem Geſtelle und der Larve ſieht man eine Männliche Figur, welche ſich mit beyden Händen an einen Spieß ſtützet. Der Tragicus hat ſein Geſicht nach der ſchreibenden Muſe gekehret.

Das dritte Gemälde beſtehet aus zwo nackten Männlichen Figuren mit einem Pferde. Die eine ſitzet, und iſt vorwerts gekehret, jung und voll Feuer und Kühnheit im Geſichte, und voll Aufmerkſamkeit auf die Rede der andern Figur; es ſcheinet Achilles zu ſeyn. Das Geſäß ſeines Stuhls iſt mit blutrothem Tuche, oder mit Purpur, belegt, welches zugleich auf den rechten Schenkel geworfen iſt, wo die rechte Hand ruhet: roth iſt auch der Mantel, welcher ihm hinterwerts herunter hänget. Die rothe Farbe iſt

4) Barnes hat in Eurip. Phoeniſſ. v. 1498. στολίδα κροκόεσσαν, Stolam fimbriatam überſetzet, als wenn er gezweifelt hätte, ob die Alten gelbe Kleider getragen.

iſt kriegeriſch, und es war die gewöhnliche Farbe der Spartaner im Felde; es wurden auch der Alten ihre Ruhebetten mit Purpur belegt [1]). Die Lehnen des Stuhls erheben ſich auf Sphinxen, welche auf dem Geſäße liegen, wie an dem Stuhle eines Jupiters [2]) auf einer erhobenen Arbeit, im Pallaſte Albani, und wie ſie an dem Stuhle auf einem Cameo auf knienden Figuren ruhen [3]), und folglich ſind dieſelben ziemlich hoch; auf einer Lehne liegt der linke Arm. An einem Fuße des Stuhls iſt ein Degen in der Scheide von ſechs Zoll lang angelehnet, mit einem grünen Gehänge, wie an dem Degen des Tragici, an welchem der Degen, vermittelſt zweener Ringe, hänget, die an dem obern Beſchlage der Scheide beweglich ſind. Die andere ſtehende Figur, welche etwa Patroclus ſeyn würde, lehnet ſich auf ſeinen Stab, welchen er mit der linken Hand unter der rechten Achſel geſetzet hat, und der rechte Arm iſt erhaben, wie im Erzählen; ein Bein hat er über das andere geſchlagen: an dieſer Figur fehlet der Kopf, wie auch an dem Pferde.

Das vierte Gemälde iſt von fünf Figuren. Die erſte iſt eine ſitzende Weibliche Figur, mit einer entblößten Schulter, und mit Epheu und mit Blumen gekrönet, und hält in der rechten Hand eine aufgerollete Schrift. Sie iſt violet gekleidet, und ihre Schuhe ſind gelb, wie an der Figur des erſten Gemäldes, die ſich den Kopf putzen läßt. Gegen ihr über ſitzet eine junge Harfenſchlägerinn, welche mit der linken Hand die Harfe ſchlägt, die fünfthalb Zoll hoch iſt, und in der rechten Hand hält ſie einen Stimmhammer, welcher oben zween Haaken hat, faſt in der Geſtalt eines Griechiſchen Y, nur daß die Haaken ſich krümmen, wie man deutlicher an einem ſolchen Stimmhammer von Erzt in dieſem Muſeo ſieht, deſſen Haaken

1) Corn. Nep. Fragm. p. 159. ed. in uſ. Delph.

2) Bartoli Admir. Rom. n. 48. Montfauc. Ant. expl. T. 1. pl. 15. welchen Sphinx Bartoli für einen Greif angeſehen.

3) Pitt. ant. di Bartoli, tav. 15.

ken ſich mit Pferdeköpfen endigen, und fünf Zolle lang iſt. Und vielleicht iſt das Inſtrument, das Erato in dieſem Muſeo in der Hand hält [1]), kein Plectrum, ſondern ein Inſtrument zum Stimmen: denn es hat daſſelbe zween Haaken, die ſich aber einwerts krümmen: das Plectrum war nicht nöthig, da ſie mit der linken Hand den Pſalter ſchlägt. Die Harfe hat ſieben Wirbel auf der Walze ſtehen, welche ἄντυξ χορδῶν hieß [2]), und alſo eben ſo viel Sayten. Zwiſchen ihnen ſitzet ein Flöthenſpieler, in weiß gekleidet, welcher zwo gerade Flöthen, von einem halben Palm in der Länge, zugleich bläſt [3]), die in den Mund durch eine Binde gehen, welche ϛομιον hieß, und über die Ohren hinterwerts gebunden wurde: an den Flöthen ſind verſchiedene Einſchnitte angedeutet, welche eben ſo viel Stücke anzeigen. Die Stücke der Flöthen aus Knochen in dieſem Muſeo haben keine Einfügungen, (hier fehlet mir das deutſche Wort) und müſſen alſo auf ein ander Rohr, oder Scheide, gezogen und geſtecket werden: dieſes Rohr war von Metall, oder von ausgebohrtem Holze, wie es ſich hier in zwey Stücken von Flöthen verſteinert angeſetzt erhalten hat, und in dem Muſeo zu Cortona iſt eine alte Flöthe von Elfenbein, deren Stücke auf ein ſilbernes Rohr gezogen ſind. Hinter der erſten Figur ſtehen zwo Männliche Figuren in Mäntel eingewickelt, unter welchen der vorderſte Meergrün iſt. Die Haare der Männlichen ſo wohl, als der Weiblichen Figuren, ſind braun. Dieſe Farbe der Haare aber giebt keine Regel: auf den Gemälden, welche Philoſtratus beſchreibet, hatten Hiacynthus und Panthia ſchwarze Haare, wie ſie auch die Liebſte des Anacreons haben ſollte: Narciſſus hingegen und Antilochus hatten dieſelben blond.

1) Pitt. d'Ercol. T. 2. tav. 6.

2) Eurip. Hippolyt. v. 1135.

3) Zwo lange gerade Flöthen waren vermuthlich diejenigen, welche Doriſche hießen, und Phrygiſche müſſen ſeyn, wo von beyden eine krumm iſt: denn auf allen erhobenen Arbeiten, welche die Cybele angehen, ſieht man zwo Flöthen von dieſer letzten Art, welches diejenigen, welche beſonders von Flöthen geſchrieben, (Meurſius, Bartholinus) nicht bemerket haben.

blond. Es müſſen auch dem Achilles, nach dem Homerus und Pindarus, blonde Haare gegeben werden, und Menelaus heißt bey jenen allezeit der blonde, wie die Gratien bey dem letzten Dichter. Solche Haare hat Ganymedes auf dem beſchriebenen alten Gemälde, ingleichen die Weiblichen Figuren auf dem ſogenannten Coriolano. Es iſt alſo ein ſehr ungegründetes Urtheil, welches ſich Athenäus einfallen laſſen, zu ſagen, daß ein Apollo bloß deswegen ſchlecht gemacht zu achten ſeyn würde, wenn man ihm nicht ſchwarze, ſondern blonde Haare gegeben hätte [1]). Die Griechiſchen Weiber färbeten ſo gar ihre Haare blond [2]), wenn ſie es nicht waren.

Ich bin in Beſchreibung dieſer Gemälde nach dem Grundſatze verfahren, daß man ſchreiben ſollte, oder nicht, was wir wünſchten, daß die Alten geſchrieben, oder nicht geſchrieben hätten: denn wir würden es dem Pauſanias Dank wiſſen, wenn er uns von vielen Werken berühmter Maler eine ſo umſtändliche Beſchreibung, als von des Polygnotus Gemälden zu Delphos, gegeben hätte.

In Rom ſelbſt iſt, nach gemeldeten Entdeckungen in der Villa Farneſe, von alten Gemälden nichts beſonders zum Vorſchein gekommen. Im Frühlinge 1760. da man in der Villa Albani, zu einem gewölbten Abfluß des Waſſers den Grund grub, fanden ſich in der Erde verſchiedene Stücke abgeriſſener oder abgefallener Bekleidung der Mauren, vermuthlich von einem alten Grabmale, auf welchen theils Zierrathen, theils Figuren, auf trockenem Kalke gemalet waren. Auf den zwo beſten Stücken iſt auf rothen Grunde ein Amorino zu ſehen, mit einem fliegenden bläulichen Gewande, welcher auf einem grünen Meerthiere reitet. Auf dem andern Stücke hat ſich ein ſchöner Leib einer kleinen Weiblichen ſitzenden Figur, nebſt der rechten Hand, erhalten, an welcher der ſogenannte Goldfinger einen Ring hat. Ueber dieſen Arm und über den Unterleib iſt ein röthliches Gewand geworfen. Dieſe beyde Stücke beſitzet der Verfaſſer.

1) Deipnoſ. L. 13. p. 604. B. 2) Eurip. Dan. v. 92.

D.
Von den Gemälden in den Grabmälern bey Corneto.

Von den Gemälden, welche in den Gräbern bey **Corneto**, ohnweit **Civitavecchia**, waren, finden ſich einige in Kupfer geſtochen angegeben [1]); itzo aber iſt von denſelben nichts mehr zu ſehen, außer einer Spur von einer weiblichen Figur in Lebensgröße, weche einen Kranz um den Kopf hat. Einige hat die Luft verzehret, nachdem man ein Grab eröffnet, andere ſind mit der Hacke abgehauen worden, in der Meynung, etwa hinter dem Gemälde einen Schatz zu finden. In dieſer Gegend, die von den alten Hetruriern, welche **Tarquinier** hießen, bewohnet wurde, ſind viele tauſend Hügel, welches eben ſo viel Gräber ſind, in Stein, welcher ein Tufo iſt, gehauen: der Eingang zu denſelben iſt verſchüttet, und es iſt nicht zu zweifeln, wenn jemand die Koſten auf Eröffnung einiger derſelben verwenden wollte, daß man nicht allein Hetruriſche Inſchriften, ſondern auch Gemälde auf den übertragenen Mauern finden würde.

E.
Beſchreibung der Gemälde, welche neulich außer Rom an einem noch unbekannten Orte gefunden worden.

Nachdem man in langer Zeit keine alte völlig erhaltene Gemälde in und um Rom entdecket hatte, und wenig Hoffnung darzu übrig ſchien, kam im September des 1760. Jahres ein Gemälde zum Vorſchein, desgleichen niemals noch bisher geſehen worden, und welches die Herculaniſchen Gemälde, die damals bekannt waren, ſo gar verdunkelt. Es iſt ein ſitzender Jupiter, mit Lorbeer gekrönet, (zu Elis hatte er einen Kranz von Blumen [2]) im Begriffe, den Ganymedes zu küſſen, welcher ihm mit der rechten Hand eine Schaale, mit erhobener Arbeit gezieret, vorhält, und in der linken ein Gefäß, woraus er den Göttern Ambroſia reichete. Das Gemälde iſt acht Palme hoch, und ſechs breit, und beyde Figuren ſind in Lebensgröße, Ganymedes in der Größe eines ſechzehenjährigen Alters. Dieſer iſt ganz nackend, und Jupiter bis auf den Unterleib, welcher mit einem weißen Gewande bedecket iſt; die Füße hält derſelbe auf einem Fußſchemmel. Der Liebling des Jupiters iſt ohne Zweifel eine der allerſchönſten Figuren, die aus dem Alterthume übrig ſind, und mit dem Geſichte deſſelben finde ich

1) Dempſter. Etrur. tab. 88. 2) Pauſan. L. 5. p. 439. l. 12.

ich nichts zu vergleichen; es blühet ſo viel Wolluſt auf demſelben, daß deſſen ganzes Leben nichts, als ein Kuß, zu ſeyn ſcheinet.

Dieſes Gemälde entdeckte ein Fremder, welcher ſich etwa vier Jahre vorher wohnhaft zu Rom niedergelaſſen hatte, der Ritter Diel von Marſilly, aus der Normandie, ehemals Lieutenant von der Garde Grenadiers des Königs in Frankreich. Er ließ daſſelbe von dem Orte, wo es ſtand, heimlich von der Mauer abnehmen, und da das Geheimniß dieſer Entdeckung nicht erlaubete, die Mauer zu ſagen, und mit derſelben das Gemälde ganz zu erhalten, ſo nahm er die oberſte Bekleidung der Mauer ſtückweis ab, und brachte auf dieſe Art dieſen ſeltenen Schatz in viel Stücken nach Rom. Er bedienete ſich, aus Furcht verrathen zu werden, und alle Anſprüche zu vermeiden, eines Maurers, welcher in ſeinem Hauſe arbeitete, von welchem er eine Lage von Gips in der Größe des Gemäldes machen ließ, und auf dieſem Grunde fügte er ſelbſt die Stücke aneinander.

Einige Zeit nachher ließ der Beſitzer dieſes Gemäldes zwey andere insgeheim nach Rom kommen, ebenfalls in abgelöſeten Stücken, deren Zuſammenſetzung aber durch Kunſtverſtändige beſorget wurde. Dieſe zwey Stücke ſind kleiner, und die Figuren zween Palme hoch. Das eine ſtellet drey tanzende Weibliche Figuren, wie in Frölichkeit nach der Weinleſe, vor, welche ſich angefaſſet haben, und ein ſchön geſtelletes Gruppo machen: ſie heben alle dreye das rechte Bein auf, wie in einem abgemeſſenen Tanze. Sie ſind nur im Unterkleide, welches ihnen bis auf die Knie gehen würde, im Springen aber bleibt ein Theil des Schenkels entblößt, ſo wie es die Bruſt iſt, unter welcher das Unterkleid an zwo Figuren mit einem Gürtel angelegt iſt. Das obere Gewand, oder Peplon, haben zwo derſelben über die Achſel geworfen, und es flieget an der einen Figur, in geſchlängelte Falten, nach Art Hetruriſcher Gewänder, geworfen: die dritte Figur iſt ohne dieſes Gewand. Eine Männliche Figur, mit bekränztem

kränztem Haupte, in einer kurzen Weſte, welche, an eine Säule gelehnet, mit geraden Beinen und Füßen vorwerts ſtehet, ſpielet jenen auf einer Schalmeye zum Tanze auf: neben demſelben auf einem Baſamente ſtehet eine Leyer. Zwiſchen ihm und den tanzenden Figuren ſtehet auf gedachter Baſe ein hohes Piedeſtal, oder Cippus, und auf demſelben eine kleine Figur, welche nicht ſehr kenntlich iſt, und ein Indiſcher Bacchus mit einem Barte zu ſeyn ſcheinet. Auf der andern Seite ſtehen drey Thyrſi der tanzenden Perſonen, wie an der Mauer, und unterwerts iſt ein Korb mit Früchten, deſſen Deckel abgenommen iſt, und hinter demſelben liegt, nebſt einer umgeworfenen Flaſche. Die Umriſſe dieſes und des folgenden Gemäldes ſind dieſem fünften Stücke vorgeſetzet.

Das zweyte Gemälde von gleicher Größe ſtellet die Fabel des Erichthonius vor. Pallas, welche dieſes Kind heimlich erziehen wollte, gab daſſelbe in einem Korbe verſchloſſen der Pandroſo, des Cecrops, Königs von Athen, Tochter, in Verwahrung. Die zwo Schweſtern derſelben, welche das anvertrauete Pfand zu ſehen, ſich nicht enthalten konnten, bewegten jene, den Korb zu eröffnen, und ſie ſahen mit Erſtaunen ein Kind, welches an ſtatt der Beine Schlangenſchwänze hatte. Die Göttinn beſtrafte dieſe Neugier mit Raſerey an den Töchtern des Cecrops, welche ſich von dem Felſen der Burg zu Athen ſtürzeten; Erichthonius aber wurde in ihrem Tempel daſelbſt erzogen. So erzählet Apollodorus dieſe Fabel [1]. Der Tempel iſt auf der rechten Seite des Gemäldes durch ein einfältiges Portal angedeutet, und ſtehet auf einem Felſen [2]: vor dem Tempel ſtehet ein großer runder Korb, in Geſtalt einer Ciſta Myſtica, deſſen Deckel ein wenig eröffnet iſt, und aus demſelben kriechen wie zwo Schlangen hervor, welches die Füße des Erichthonius ſind. Pallas, mit ihrem Spieße in der linken Hand, führet die rechte Hand zu dem Deckel des Korbes,

1) Biblioth. L. 3. p. 131. ed. Rom.   2) conf. Eurip. Hippol. v. 30.

des, um denſelben zu ſchließen; zu ihren Füßen ſtehet ein Greif, und auf einer Baſe ein Gefäß. Gegen ihr über ſtehen die drey Töchter des Cecrops, in Gebehrden und in Action von Rechtfertigung und Entſchuldigung ihrer That, welche die Göttinn ernſthaft anſieht. Die erſte von den Töchtern des Cecrops hat ein Diadema und Armbänder gegen die Knöchel der Hand, welche dreymal herumgehen. Aus der Kleidung ſcheinet es, daß es die älteſten von allen alten Gemälden ſeyn.

Der Beſitzer derſelben ſtarb ſchleunig im Monate Auguſt 1761. ohne jemanden von ſeinen Bekannten den Ort der Entdeckung eröffnet zu haben, welcher noch itzo, da ich dieſes ſchreibe, (im April 1762.) unbekannt iſt, aller Nachforſchung ohngeachtet, die man angewandt. Nach deſſen Tode hat ſich in einer Quittung von dreytauſend fünfhundert Scudi gefunden, daß derſelbe aus eben dem Orte drey andere Gemälde, unter welchen zwey von Figuren in Lebensgröße waren, weggeholet: das eine ſtellete Apollo mit ſeinem geliebten Hiacynthus vor. Weiter iſt nichts von denſelben bekannt geworden, und die Gemälde ſind vermuthlich nach Engeland gegangen, nebſt dem ſiebenten, wovon ich ebenfalls nur die Zeichnung geſehen, welches vor viertauſend Scudi verkauft worden: es iſt daſſelbe zu Anfang des zweyten Theils vorgeſtellet. Die vornehmſte Figur iſt Neptunus, in Lebensgröße, wie die andern Figuren, nackend bis auf das Mittel: vor demſelben ſtehet Juno mit Minen und Gebehrden einer bittenden Erzählung, mit einem kurzen Zepter in der Hand, in der Länge, wie ihn die Juno anderswo [1]), und eine Herculaniſche Figur hält [2]). Neben derſelben ſtehet Pallas, welche das Geſicht nach jener gewandt hat, und aufmerkſam zuhöret. Hinter dem Stuhle des Neptunus ſtehet eine andere junge Weibliche Figur, welche in ihrem Mantel eingewickelt iſt, und voller Betrachtung das Geſicht mit der rechten Hand geſtützet hat, welche

durch

1) Beger Spicileg. Antiq. p. 136. 2) Pitt. Ercol. T. 1. tav. 24.

durch die linke Hand unter dem Ellenbogen in die Höhe gehalten iſt. Das Gewand des Neptunus iſt Meergrün; der Rock der Juno iſt weiß, und das Oberkleid lichtgelb; Pallas iſt röthlich violet, und die vierte Figur dunkelgelb gekleidet. Ich habe irgendwo geleſen, daß Thetis eine Verſchwörung einiger Götter wider den Jupiter entdecket, unter welchen Juno die vornehmſte war; vielleicht iſt dieſelbe hier vorgeſtellet, und die jüngſte Figur wäre Thetis.

III. Von der Zeit, in welcher die mehreſten angezeigten Gemälde gemacht worden.

Was zum zweyten die Zeit betrifft, in welcher die ſo wohl in und um Rom, als im Herculano gefundene Gemälde gemacht worden, ſo iſt von den mehreſten von jenen darzuthun, daß ſie von der Kaiſer Zeiten ſind, und von andern giebt eben dieſes der Augenſchein: denn ſie ſind in den verſchütteten Kammern des Pallaſtes der Kaiſer, oder in den Bädern des Titus, gefunden worden. Die Barberiniſche Roma iſt augenſcheinlich von ſpäterer Zeit, und die im Ovidiſchen Grabmale waren, ſind, wie dieſes, von der Zeit der Antoniner, welches die daſelbſt gefundenen Inſchriften darthun. Die Herculaniſchen (die vier zuletzt gefundenen ausgenommen) ſind vermuthlich nicht älter, als jene: denn erſtlich ſtellen die mehreſten derſelben Landſchaften, Hafen, Luſthäuſer, Wälder, Fiſchereyen und Ausſichten vor, und der erſte, welcher dieſe Art Malereyen anfieng, war ein gewiſſer **Ludio** zu Auguſtus Zeiten. Die alten Griechen waren nicht für lebloſe Vorſtellungen, welche nur das Auge beluſtigen, den Verſtand aber müßig laſſen. Zum andern zeigen die daſelbſt angebrachten ganz ausſchweifenden Gebäude, und deren ungründliche und abentheuerliche Zierrathen, daß es Arbeiten von Zeiten ſind, in welchen der wahre gute Geſchmack nicht mehr regierete. Es beweiſen auch dieſes die daſelbſt gefundenen Inſchriften, unter welchen keine einzige vor der Kaiſer Zeit iſt. Von den älteſten will ich hier ein paar anführen:

DIVAE·

DIVAE· AVGVSTAE·
L· MAMMIVS· MAXIMVS· P· S·

* * *

ANTONIAE· AVGVSTAE· MATRI· CLAVDI·
CAESARIS· AVGVSTI· GERMANICI· PONTIF· MAX·
L· MAMMIVS· MAXIMVS· P· S·

Verſchiedene ſind von Veſpaſianus Zeit, wie dieſe:

IMP· CAESAR· VESPASIANVS· AVG· PONT· MAX·
TRIB· POT· VIII· IMP· XVII· COS· VII· DESIGN· VIII·
TEMPLVM· MATRIS· DEVM· TERRAE· MOTV· CONLAPSVM· RESTITVIT·

Wie wir von Gemälden dieſer Zeit urtheilen ſollen, lehret Plinius, wenn er ſagt, daß damals die Malerey ſchon in letzten Zügen lag.

IV. Ob ſie von Griechiſchen oder Römiſchen Meiſtern ſeyn.

Wenn hier die Frage iſt, ob die mehreſten alten Gemälde von Griechiſchen, oder von Römiſchen Malern gearbeitet worden, ſo wäre ich geneigt, das erſtere zu bejahen, weil der Griechiſchen Künſtler vorzügliche Achtung in Rom und unter den Kaiſern bekannt iſt; unter den Herculaniſchen Gemälden zeiget dieſes die Griechiſche Unterſchrift der Muſen. Es ſind aber unter den daſigen Gemälden auch Stücke eines Römiſchen Pinſels, wie die lateiniſche Schrift auf den gemalten Rollen Papier beweiſet, und während meines erſten Aufenthalts daſelbſt, im Jahre 1759, fand ſich eine ſchöne halbe Weibliche Figur im kleinen, neben welcher die Buchſtaben DIDV noch zu leſen ſind: dieſe Figur iſt in ihrer Art ſo ſchön,

als irgend eine andere daſelbſt. Es wird auch im zweyten Theile angeführet werden, daß Nero ſeinen goldenen Pallaſt durch einen Römiſchen Maler auszieren laſſen.

V. Von der Art und Weiſe der Malerey auf der Mauer insbeſondere.

Von dem dritten Puncte dieſer Betrachtung, nemlich von der Art der alten Malerey, ſind verſchiedene beſondere Anmerkungen zu machen, welche theils die Anlage zu Gemälden, oder die Bekleidung und Uebertünchung der Mauer, theils die Art und Weiſe der Malerey ſelbſt betreffen. Die Bekleidung der Mauer zu Gemälden iſt verſchieden nach den Orten, ſonderlich in Abſicht der Puzzolana, und es unterſcheidet ſich diejenige, welche in alten Gebäuden nahe um Rom und nahe um Neapel gefunden wird, von der an alten Gebäuden, entfernt von beyden Orten. Denn weil nur allein an beyden Orten dieſe Erde gegraben wird, ſo iſt die erſte und unmittelbare Bekleidung der Mauern, von Kalk mit Puzzolana durchgeſchlagen, und daher gräulich: an anderen Orten iſt dieſe Bekleidung von geſtoßenem Travertino, oder Marmor, und es findet ſich auch dieſelbe an ſtatt anderer Steine mit geſtoßenem Alabaſter vermiſchet, welches man an der Durchſichtigkeit der kleinen Stücke erkennet. Die Gemälde in Griechenland hatten alſo keine Anlage von Puzzolana, welche daſelbſt nicht war.

Es iſt dieſe erſte Bekleidung der Mauer insgemein einen guten Finger dick. Der zweyte Auftrag iſt Kalk, mit Sand oder mit fein geſtoßenem Marmor vermiſcht und durchgeſchlagen, und dieſe Lage iſt beynahe das Dritttheil ſo dick, als jene. Solche Bekleidung war gewöhnlich in ausgemalten Grabmälern, und auf dieſer Art Mauer ſtehen die Herculaniſchen

Gemälde.

Gemälde. Zuweilen iſt die obere Lage ſo fein und weiß, daß es reiner feiner Kalk oder Gips ſcheinet, wie an dem Jupiter und Ganymedes, und an den andern an eben dem Orte gefundenen Gemälden, und dieſe Lage iſt einen ſtarken Strohhalm dick. An allen Gemälden, ſo wohl auf trockenen, als naſſen Gründen, iſt die äußerſte Lage auf gleiche Weiſe auf das ſorgfältigſte geglättet, wie ein Glas, welches in der zweyten Art Malerey, wenn der Grund ſehr fein war, eine ſehr große Fertigkeit und geſchwinde Ausführung erforderte.

Die heutige Zurichtung des Auftrages zum Freſco-malen, oder auf naſſen Gründen, iſt etwas verſchieden von der Art der Alten; es wird derſelbe von Kalk und von Puzzolana gemacht: denn der Kalk mit fein geſtoßenem Marmor durch einander geſchlagen, wird zu ſchnelle trocken, und würde die Farben augenblicklich in ſich ziehen. Die Fläche wird auch nicht, wie bey den Alten, geglättet, ſondern rauchlich gelaſſen, und wird mit einem Borſtpinſel wie gekörnet, um die Farben beſſer anzunehmen: denn auf einem ganz glatten Grunde würden dieſelben, wie man glaubet, ausfließen.

Zum zweyten iſt die Art und Weiſe der Malerey ſelbſt, die Anlage und Ausführung derſelben auf naſſen Gründen, welches udo tectorio pingere hieß, und die Malerey auf trockenen Gründen zu berühren: denn von der alten Art auf Holz zu malen, iſt uns nichts beſonders bekannt, außer daß die Alten auf weiße Gründe maleten [1]); vielleicht aus eben dem Grunde, warum zum Purpurfärben, wie Plato ſagt, die weißeſte Wolle geſucht wurde [2]).

1) Galen. de uſu part. L. 10. c. 3.

2) Polit. L. 4. p. 407. l. 6. edit. Baſil.

Die alten Künſtler werden ohngefähr wie die Neueren, in Anlagen der Gemälde auf naſſen Gründen, verfahren ſeyn. Itzo, nachdem der Carton in groß gezeichnet iſt, und ſo viel feuchter Grund, als in einem Tage kann ausgeführet werden, angeleget worden, wird der Umriß der Figuren, und der vornehmſten Theile derſelben, auf dem Carton mit einer Nadel durchlöchert. Dieſes Stück der Zeichnung wird an den aufgetragenen Grund gehalten, und man ſtäubet fein geſtoßene Kohlen durch die geſtochenen Löcher, wodurch die Umriſſe auf dem Grunde angedeutet werden. Dieſes nennet man im Deutſchen **durchbaußen**; und eben ſo verfuhr auch **Raphael**, wie ich an einem mit ſchwarzer Kreide gezeichneten Kinderkopfe deſſelben, in der Sammlung der Zeichnungen des Herrn Cardinals Alexander Albani, ſehe. Dieſen angeſtäubten Umriſſen fährt man mit einem ſpitzigen Stifte nach, und es werden dieſelben in dem feuchten Grunde eingedrucket; und dieſe eingedruckten Umriſſe zeigen ſich deutlich auf den Werken des **Michael Angelo** und des **Raphaels**. In dieſem letzten Puncte aber ſind die alten Künſtler von den Neuern verſchieden: denn auf alten Gemälden findet ſich der Umriß nicht eingedruckt, ſondern die Figuren ſind, wie auf Holz, oder auf Leinewand, mit großer Fertigkeit und Zuverſicht gemalet.

Die Malerey auf naſſen Gründen muß bey den Alten weniger gemein, als auf trockenen Gründen geweſen ſeyn: denn die mehreſten Herculaniſchen Gemälde ſind von dieſer letzten Art. Man erkennet dieſelben an den verſchiedenen Lagen von Farben: denn an einigen iſt z. E. der Grund ſchwarz; auf dieſem Grunde iſt ein Feld von verſchiedener Form, oder auch ein langer Streif, mit Cinnober aufgetragen, und auf dieſem zweyten Grun-

de ſind Figuren gemalet. Die Figur iſt unſcheinbar geworden, oder abgeſprungen, und der zweyte rothe Grund iſt ſo rein, als wenn nichts darauf gemalt geweſen wäre. Andere aber, die von eben dieſer Art ſcheinen, ſind auf naſſen Gründen gemalet, aber mit trockenen Farben zuletzt übergangen, wie der Ganymedes und andere, welche an eben dem Orte gefunden worden.

Einige glauben ein Kennzeichen der trockenen Malerey in den erhobenen Pinſelſtrichen zu finden; aber ohne Grund: denn auf den Gemälden des Raphaels, welche auf naſſen Gründen ſind, bemerket man eben dieſes. Die erhobenen Pinſelſtriche ſind hier Zeichen, daß dieſer Künſtler ſeine Werke zuletzt trocken hier und da übermalet hat, welches auch von den nachfolgenden Malern in eben dieſer Art geſchehen. Die Farben der alten Gemälde auf trockenen Gründen müſſen mit einem beſondern Leimwaſſer aufgetragen ſeyn: denn ſie haben ſich in ſo vielen hundert Jahren zum Theil friſch erhalten, und man kann ohne Nachtheil mit einem feuchten Schwamme oder Tuche über dieſelben hinfahren. Man hat in den durch den Veſuvius verſchütteten Städten Gemälde gefunden, welche mit einer zähen und harten Rinde, von Aſche und Feuchtigkeit angeſetzt, überzogen waren, und welche man nicht ohne große Mühe durch Feuer ablöſen konnte; aber auch durch dieſen Zufall haben ſolche alte Gemälde nichts gelitten. Diejenigen, welche auf naſſen Gründen ſind, können das Scheidewaſſer ausſtehen, womit man den Anſatz der ſteinigten Unreinigkeit ablöſet, und die Gemälde reiniget.

Was die Ausführung betrifft, ſo ſind die mehreſten alten Gemälde geſchwinde, und wie die erſten Gedanken einer Zeichnung, entworfen; und ſo leicht und flüchtig ſind die Tänzerinnen, und andere Herculaniſche Figu-

ren, welche alle Kenner bewundern, auf einem ſchwarzen Grunde ausgeführet: dieſe Geſchwindigkeit aber war ſo ſicher, als das Schickſal, durch die Wiſſenſchaft und Fertigkeit geworden. Die Art zu malen bey den Alten war geſchickter, als die heutige, einen hohen Grad des Lebens und des wahren Fleiſches zu erreichen: denn da alle Farben in Oel verlieren, das iſt, dunkeler werden, ſo bleibet die Malerey in Oel allezeit unter dem Leben. In den mehreſten alten Gemälden ſind die Lichter und Schatten durch parallele, oder gleichlaufende, und zuweilen durch gekreuzte Striche geſetzt, welches im Welſchen tratteggiare heißt, und an dieſe Art hat ſich auch Raphael zuweilen gehalten. Andere, ſonderlich größere Figuren der Alten, ſind auf Oelfarben Art vertieft und erhoben, das iſt, durch ganze Maſſen von degradirten und anwachſenden Tinten, und dieſe ſind in dem Ganymedes meiſterhaft in einander geſchmolzen. Auf eben dieſem großen Wege iſt die Barberiniſche vermeynte Venus, und die zuletzt entdeckten viel kleinen Gemälde des Herculaniſchen Muſei, gemalet, welche dennoch auch in einigen Köpfen über die Schatten mit Strichen ſchattiret ſind.

An den Herculaniſchen Gemälden iſt zu beklagen, daß dieſelben mit einem Firniſſe überzogen worden, welcher nach und nach die Farben abblättert und abſpringen macht; ich habe innerhalb zween Monaten Stücke von dem Achilles abfallen ſehen.

Zuletzt iſt mit ein paar Worten von dem Gebrauche bey den Alten zu reden, die Gemälde vor dem Nachtheile, welchen ſie von der Luft oder der Feuchtigkeit leiden könnten, zu verwahren. Dieſes geſchah mit

Wachſe,

Wachſe, womit ſie dieſelben überzogen, wie Vitruvius [1]) und Plinius [2]) melden, und dadurch erhöheten ſie zu gleicher Zeit den Glanz der Farben. Dieſes hat ſich in einigen Zimmern verſchütteter Häuſer der alten Stadt Reſina, nahe bey dem alten Herculano gelegen, gezeiget. Die Wände hatten Felder von Cinnober, von ſocher Schönheit, daß es Purpur ſchien, da man dieſelben aber nahe an das Feuer brachte, um den angeſetzten Tarter abzulöſen, zerſchmolz das Wachs, womit die Gemälde überzogen waren. Es fand ſich auch eine Tafel von weißem Wachſe unter Farben liegen, in einem Zimmer des unterirrdiſchen Herculanum; vermuthlich war man beſchäftiget, daſſelbe auszumalen, da der unglückliche Ausbruch des Veſuvius kam, und alles überſchüttete.

Ich habe dem Liebhaber ſo wohl, als dem Künſtler, das Vergnügen nicht nehmen wollen, über die in den fünf Stücken dieſes Capitels enthaltene Lehren und Anmerkungen eigene Betrachtungen zu machen, und hinzuzuthun; und es wird aus jenen in Schriften der Gelehrten, die ſich in dieſes Feld gewaget haben, etwas zu verbeſſern übrig ſeyn. Beyde aber, wenn ſie unter Anführung dieſer Geſchichte die Werke Griechiſcher Kunſt zu betrachten, Gelegenheit und Zeit haben, ſetzen bey ſich feſt, daß nichts in der Kunſt klein ſey, und was leicht zu bemerken geweſen ſcheinen wird, iſt es mehrentheils nur wie des Columbus Ey. Es kann auch alles, was ich angemerket habe, ob gleich mit dem Buche in der Hand, in einem Monate (die gewöhnliche Zeit des Aufenthalts der deutſchen Reiſenden in Rom) nicht durchgeſehen und gefunden werden.

1) L. 7. c. 9. 2) L. 33. c. 40.

Aber ſo wie das Wenige mehr oder weniger den Unterſchied unter Künſtlern macht, eben ſo zeigen die vermeynten Kleinigkeiten den aufmerkſamen Beobachter, und das Kleine führet zum Großen. Mit Betrachtungen über die Kunſt verhält es ſich auch anders, als mit Unterſuchungen der Gelehrſamkeit in den Alterthümern. Hier iſt ſchwer, etwas neues zu entdecken, und was öffentlich ſtehet, iſt in dieſer Abſicht unterſucht; aber dort iſt in dem bekannteſten etwas zu finden: denn Kunſt iſt nicht erſchöpft. Aber es iſt das Schöne und das Nützliche nicht mit einem Blicke zu greifen, wie ein unweiſer Deutſcher Maler nach ein paar Wochen ſeines Aufenthals in Rom meynete: denn das Wichtige und Schwere gehet tief, und fließet nicht auf der Fläche. Der erſte Anblick ſchöner Statuen iſt bey dem, welcher Empfindung hat, wie die erſte Ausſicht auf das offene Meer, worinn ſich unſer Blick verlieret, und ſtarr wird, aber in wiederholter Betrachtung wird der Geiſt ſtiller, und das Auge ruhiger, und gehet vom Ganzen auf das Einzelne. Man erkläre ſich ſelbſt die Werke der Kunſt auf eben die Art, wie man andern einen alten Scribenten erklären ſollte: denn insgemein gehet es dort, wie in Leſung der Bücher; man glaubet zu verſtehen, was man lieſt, und man verſtehet es nicht, wenn man es deutlich auslegen ſoll. Ein anders iſt, den Homerus leſen, ein anders, ihn im Leſen zugleich überſetzen.

Das

M. Keyl sc.

Das fünfte Capitel.

Von der Kunſt unter den Römern.

Erſtes Stück.

Unterſuchung des Römiſchen Stils in der Kunſt.

Nach der Abhandlung von der Griechiſchen Kunſt wäre nach der gemeinen Meynung der Stil der Römiſchen Künſtler, und hier insbeſondere ihrer Bildhauer zu unterſuchen: denn unſere Antiquarii und Bild-

Erſtes Stück. Unterſuchung des Römiſchen Stils in der Kunſt.

Bildhauer reden von einer eigenen Art Römiſcher Arbeit in der Kunſt.

I. Von Werken Römiſcher Künſtler. A. Mit Römiſchen Inſchriften.

Es waren ehemals und ſind noch itzo Werke der Kunſt, ſo wohl Figuren, als erhobene Arbeiten, mit Römiſchen Inſchriften, und einige Statuen mit dem Namen der Künſtler. Von der erſtern Art iſt diejenige Figur [1]), welche vor mehr als zwey Jahren bey St. Veit im Ertzſtifte Salzburg entdecket, und durch den bekannten Erzbiſchoff und Cardinal, Matthias Lange, in Salzburg aufgeſtellet wurde: es iſt dieſelbe von Erzt, in Lebensgröße, und gleichet in der Stellung dem fälſchlich ſogenannten Antinous im Belvedere. Eine jener völlig ähnliche Statue, von Erzt, mit eben derſelben Inſchrift, und an eben dem ungewöhnlichen Orte, nemlich auf dem Schenkel, befindet ſich in dem Garten des Königlichen Luſtſchloſſes Aranjuez in Spanien, wo mein Freund, Herr Anton Raphael Mengs, dieſelbe geſehen, und mir als ein altes Werk angiebt. Ich habe mit aller Mühe, die ich mir gegeben, von der Statue zu Salzburg nicht die geringſte Nachricht erhalten können, aus welcher, wenn ſie richtig und umſtändlich geweſen wäre, man vielleicht hätte ſehen können, ob eine nach der andern gearbeitet worden; ſo viel ſehe ich wohl, daß die Streitaxt, welche die Salzburgiſche in dem Kupfer hält, ein neuer Zuſatz der Unwiſſenheit ſeyn müſſe. Eine andere kleine Figur, über drey Palme hoch, welche die Hoffnung vorſtellet, in der Villa Ludoviſi, iſt wie im Hetruriſchen *Stile* gearbeitet [2]), und hat eine Römiſche Inſchrift auf der Baſe, welche im vorigen Capitel angeführet iſt. Von erhobenen Arbeiten mit Römiſcher Inſchrift habe ich eine zu Anfang des dritten Capitels berühret, in der Villa Albani, welche eine Speiſekammer vorſtellet; und in eben der Villa iſt eine andere, wo ein Vater, als ein Senator gekleidet, auf einem Stuhle ſitzet, mit den Füßen auf eine Art von Fußſchemmel, und hält in der rechten Hand das Bruſtbild ſeines Sohns: gegen ihm über ſtehet eine

Weibliche

1) Gruter. Inſcr. p. 989. n. 3.

2) conf. Winckelmann Deſcr. des Pier. grav. du Cab. de Stoſch, p. 301. ſeq.

Weibliche Figur, welche Rauchwerk auf einen Leuchter zu ſtreuen ſcheinet, mit der Ueberſchrift:

C. LOLLIVS· ALCAMENES·
DEC· ET· DVVMVIR·

Von der zwoten Art bringet Boiſſard ein Statue mit der Inſchrift [1]: TITIVS· FECIT· Auf einer Statue des Aeſculapius, im Pallaſte Veroſpi, ſtehet der Name des Künſtlers [2]), ASSALECTVS· Geſchnittene Steine mit Namen ihrer Römiſchen Künſtler, eines Aepolianus, Cajus, Cnejus u. ſ. f. will ich nicht anführen.

B. Mit dem Namen der Künſtler ſelbſt.

II. Von der Nachahmung Hetruriſcher und Griechiſcher Künſtler.

Dieſe Denkmale aber ſind hinlänglich zu einem Syſtema der Kunſt, und zur Beſtimmung eines beſondern von dem Hetruriſchen und Griechiſchen verſchiedenen Stils: es werden ſich auch die Römiſchen Künſtler keinen eigenen Stil gebildet haben, ſondern in den alleräl teſten Zeiten ahmeten ſie vermuthlich die Hetrurier nach, von welchen ſie viele, ſonderlich heilige Gebräuche, annahmen, und in ihren ſpäteren und blühenden Zeiten werden ihre wenigen Künſtler Schüler der Griechiſchen geweſen ſeyn.

Insbeſondere in Abſicht der Erſtern aus einer Vaſe von Erzt gezeiget.

Von der Nachahmung der Hetruriſchen Kunſt in Werken Römiſcher Künſtler in der Zeit der Republik, giebt ein Walzenförmiges Gefäß von Metall, in der Gallerie des Collegii S. Ignatii zu Rom, einen deutlichen und unwiderſprechlichen Beweis. Denn erſtlich ſtehet auf dem Deckel der Name des Künſtlers ſelbſt, und die Anzeige, daß er dieſes Werk zu Rom gemacht habe; ferner offenbaret ſich der Hetruriſche Stil nicht allein in der Zeichnung vieler Figuren, ſondern auch in den Begriffen derſelben. Es iſt dieſes Gefäß, deſſen Form am Schluſſe dieſes Capitels vorſteſtellet iſt, ohngefähr zween Palme hoch, und hält etwa anderthalb Palme im Durchmeſſer: auf der Binde unter dem obern Rande, und auch unten, hat daſſelbe Zierrathen; auf dem mittelſten Raume deſſelben aber iſt rund herum, in ein-

1) Antiquit. T. 3. Fig. 132. 2) Stoſch Pref. aux Pier. grav. p. XI.

eingegrabner Arbeit mit einem Grabſtichel, die Geſchichte der Argonauten, ihre Anländung, der Kampf und der Sieg des Pollux über den Amycus u. ſ. f. vorgeſtellet: und aus dieſem letzten Stücke habe ich die drey Figuren, den Pollux, den Amycus, und die Minerva, herausgenommen und gewählet, einen Begriff von der Zeichnung auf dieſem Gefäße zu geben, und dieſes Stück iſt zu Anfang dieſes Capitels in Kupfer geſtochen. Rund herum auf dem Deckel iſt eine Jagd vorgeſtellet, und oben auf demſelben ſtehen aufrecht befeſtiget drey von Metalle gegoſſene Figuren, von einer halben Spanne hoch, nemlich die verſtorbene Perſon, welcher zu Ehren und zum Gedächtniß dieſes Gefäß etwa in ihr Grab geſetzet war, und dieſe hält umfaſſet zween Faune mit Menſchenfüßen, nach dem Begriffe der Hetrurier, welche dieſe Halbgötter entweder ſo, oder mit Pferdefüßen und Schwänzen (und dieſe ſind auch hier) bildeten. Unter dieſen Figuren ſtehet die angeführte Schrift; auf der einen Seite der Name der Tochter ihrer verſtorbenen Mutter [1]):

DINDIA·MACOLNIA·FILEA·DEDIT

Auf der andern Seite der Name des Künſtlers:

NOVIOS·PLAVTIOS·MED·ROMAI·FECID·

Die drey Füße, auf welchen das Gefäß ruhet, haben ein jeder ihre beſondere Vorſtellung in Metall gegoſſen, und auf dem einen ſtehet Hercules mit der Tugend und der Wolluſt, welche aber nicht Weiblich, wie bey den Griechen, ſondern hier Männlich perſönlich gemacht ſind.

Das

1) DINDIA·MACOLNIA·FILIA. DEDIT·NOVIOS·PLAVTIOS·ME·ROMAI·FECIT. MED, an ſtatt ME, und ROMAI, ROMAE. Dieſe Inſchrift zeiget die allerälteſte Form Römiſcher Buchſtaben, und ſie ſcheinen noch älter, wenigſtens mehr Hetruriſch, als die auf der Inſchrift des L. Corn. Scipio Barbatus, in der Barberiniſchen Bibliothek, welches die älteſte Römiſche Inſchrift in Stein iſt, von welcher ich in den Anmerkungen über die Baukunſt der Alten geredet habe, p. 5.

III. Irrige Meynung von einem beſondern Stile in der Kunſt.

A. Aus falſchen Erklärungen.

Das Vorurtheil von einem den Römiſchen Künſtlern eigenen und von dem Griechiſchen verſchiedenen Stil, iſt aus zwo Urſachen entſtanden. Die eine iſt die unrichtige Erklärung der vorgeſtelleten Bilder, da man in denen, welche aus der Griechiſchen Fabel genommen ſind, Römiſche Geſchichte, und folglich einen Römiſchen Künſtler finden wollen. Ein ſolcher Schluß iſt derjenige, welchen ein ſeichter Scribent aus der erzwungenen Erklärung eines herrlichen Griechiſchen Steins in dem Stoßiſchen Muſeo macht [1]). Es ſtellet dieſer Stein die Tochter des Priamus Polyxena vor [2]), welche Pyrrhus auf dem Grabe ſeines Vaters Achilles aufopferte; jener aber findet gar keine Schwierigkeit, die Nothzüchtigung der Lucretia hier zu ſehen. Ein Beweis ſeiner Erklärung ſoll der Römiſche Stil der Arbeit dieſes Steins ſeyn, welcher, ſagt er, ſich deutlich hier zeiget, nach einer umgekehrten Art zu denken, wo aus einem irrigen Schluſſe ein falſcher Vorderſatz gezogen wird. Es würde derſelbe eben den Schluß gemacht haben, aus dem ſchönen Gruppo des vermeynten jungen Papirius, wenn der Name des Griechiſchen Künſtlers nicht da wäre.

B. Aus übel verſtandener Ehrfurcht gegen die Griechiſchen Werke.

Die zwote Urſache liegt in einer unzeitigen Ehrfurcht gegen die Werke Griechiſcher Künſtler: denn da ſich viele mittelmäßige Werke finden, entſieht man ſich, dieſelben jenen beyzulegen, und es ſcheinet billiger, den Römern, als den Griechen, einen Tadel anzuhängen. Man begreift daher alles, was ſchlecht ſcheinet, unter dem Namen Römiſcher Arbeiten, aber ohne das geringſte Kennzeichen davon anzugeben.

C. Widerlegung der irrigen Meynung.

Aus ſolchen ungegründeten und willkührlich angenommenen Meynungen glaube ich berechtigt zu ſeyn, den Begriff eines Römiſchen Stils in der Kunſt, in ſo weit unſere itzigen Kenntniſſe gehen, für eine Einbildung zu halten. Ich will indeſſen, um nichts zu übergehen, zum erſten die Umſtände anzeigen, worinn ſich die Kunſt zur Zeit der Römiſchen Republik befunden hat; und da ich hier von der vorgeſetzten

1) Scarfo Lettera &c. p. 51.
2) Winckelm. Deſcr. des Pier. gr. du Dab. de Stoſch, p. 395.

geſetzten Ordnung in Abhandlung der Zeichnung des Nackenden ſo wohl, als des Bekleideten, abgehen muß, ſo will ich hier wenigſtens von der Kleidung der Männer, mehr nach dem was man ſieht als lieſt, handeln.

IV. Geſchichte der Kunſt in Rom. A. Unter den Königen.

Was den erſten Punct betrifft, ſo iſt wahrſcheinlich, daß ſich unter den Königen wenige oder gar keine Römer auf die Zeichnung, und insbeſondere auf die Bildhauerey, geleget haben, weil nach den Geſetzen des Numa, wie Plutarchus lehret [1]), die Gottheit nicht in Menſchlicher Geſtalt durfte gebildet werden, ſo daß nach hundert und ſechzig Jahren, nach den Zeiten dieſes Königs, oder in den erſten hundert und ſiebenzig Jahren, wie Varro berichtet [2]), weder Statuen noch Bilder der Götter in den Tempeln zu Rom geweſen. Ich ſage und verſtehe in den Tempeln, welches alſo auf eine Gottesdienſtliche Verehrung derſelben müßte gedeutet werden: denn es waren Statuen der Götter in Rom, welche ich ſo gleich anführen werde; es werden alſo dieſelben nicht in den Tempeln geſetzt geweſen ſeyn.

Zu andern öffentlichen Werken bedienete man ſich Hetruriſcher Künſtler, welche in den älteſten Zeiten in Rom waren, was nachher die Griechiſchen Künſtler wurden, und von jenen wird die im erſten Capitel angeführte Statue des Romulus gearbeitet ſeyn. Ob die Wölfinn von Erzt, welche den Romulus und Remus ſäuget, im Campidoglio, diejenige iſt, von welcher Dionyſius, als von einem ſehr alten Werke, redet [3]), oder diejenige, welche nach dem Cicero vom Blitze beſchädiget wurde [4]), wiſſen wir nicht; wenigſtens ſieht man einen ſtarken Riß in dem Hinterſchenkel des Thiers, und vielleicht iſt dieſes die Beſchädigung vom Blitze.

Tarquinius Priſcus [5]), oder, wie andere wollen, Superbus [6]), ließ einen Künſtler von Fregellä aus dem Lande der Volſker, oder, nach dem Plutarchus, Hetruriſche Künſtler von Vejä kommen, die Statue des

Olym-

1) Numa, p. 118. l. 26.
2) ap. S. Auguſtin. Civit. Dei, L. 4. c. 36.
3) Ant. Rom. L. 1. p. 64. l. 19.
4) de divinat. L. 2. c. 20.
5) Plin. L. 35. c. 45.
6) Plutarch. Poblic. p. 188. l. 20.

Olympiſchen Jupiters von gebrannter Erde zu machen, und dergleichen Quadriga wurde oben auf dieſen Tempel geſetzet, und andere ſagen, es ſey dieſes Werk zu Vejá gearbeitet worden. Die Statue, welche ſich Caja Cäcilia, des Tarquinius Priſcus Gemahlinn, in dem Tempel des Gottes Sanga ſetzen ließ [1]), war von Erzt. Die Statuen der Könige [2]) ſtanden noch zur Zeit der Republik, in den Gracchiſchen Unruhen, am Eingange des Capitolii.

B. In den erſten Zeiten der Republik.

In der Einfalt der Sitten der erſten Zeiten der Republik, und in einem Staate, welcher auf den Krieg beſtand, wird wenig Gelegenheit geweſen ſeyn, die Kunſt zu üben. Die höchſte Ehre, die jemanden wiederfahren konnte, war eine Säule, die ihm aufgeſetzet wurde [3]), und da man anfieng, große Verdienſte mit Statuen zu belohnen, wurde die Maaß derſelben auf drey Fuß geſetzet [4]); eine eingeſchränkte Maaß für die Kunſt. Die Statue des Horatius Cocles, welche ihm in dem Tempel des Vulcanus aufgerichtet wurde [5]), die Statue der Clölia zu Pferde [6]), welche noch zu den Zeiten des Seneca ſtand [7]), beyde von Erzt, und viele andere in den erſten Zeiten zu Rom gemacht, müßte man ſich alſo in dieſer Maaße vorſtellen. Aus Erzt wurden auch andere öffentliche Denkmale daſelbſt gemacht; und neue Verordnungen wurden auf Säulen von Erzt eingegraben, wie diejenige war, wodurch das Volk zu Rom Erlaubniß bekam, auf dem Aventino anzubauen [8]), zu Anfang des vierten Jahrhunderts der Stadt Rom; und bald hernach die Säulen, in welchen die neuen Geſetze der Decemvirs aufgeſtellet wurden [9]).

Die mehreſten Statuen der Gottheiten werden der Größe und Beſchaffenheit ihrer Tempel in den erſtern Zeiten der Republik gemäß geweſen ſeyn,

1) Scalig. Conject. in Varron. p. 171.
2) Appian. de Bel. civ. L. 1. p. 168. l. 17.
3) Plin. L. 34. c. 11.
4) Plin. l. c.
5) Plutarch. Poblic. p. 192. l. 20.
6) Plin. l. 34. c. 13.
7) Conſolat. ad Marciam.
8) Dionyſ. Halic. Ant. Rom. L. 10. p. 628. l. 40.
9) Ibid. p. 649. l. 35.

ſeyn, welche zum Theil, aus dem in Jahresfriſt geendigten Tempel des Glücks zu ſchließen [1]), nicht prächtig geweſen ſeyn können; wie auch andere Nachrichten [2]), nebſt den erhaltenen Tempeln, oder ihren Trümmern, zeigen.

Gedachte Statuen werden vermuthlich von Hetruriſchen Künſtlern gearbeitet ſeyn: von dem großen Apollo von Erzt, welcher nachher in der Bibliothek des Tempels Auguſti ſtand, verſichert es Plinius [3]). Spurius Carvilius, welcher die Samniter ſchlug, ließ dieſe Statue aus jener ihren Harniſchen, Beinrüſtungen und Helmen, durch einen Hetruriſchen Künſtler, gießen, im 461. Jahre der Stadt Rom, das iſt, in der 121. Olympias. Dieſe Statue war ſo groß, ſagt man, daß ſie von dem Albaniſchen Berge, itzo Monte Cavo genannt, konnte geſehen werden. Die erſte Statue der Ceres [4]) in Erzt, ließ Spurius Caſſius machen, welcher im 252. Jahre Conſul war. Im 417. Jahre wurden den Conſuls L. Furio Camillo und C. Moenio, nach dem Triumphe über die Lateiner, als etwas ganz ſeltenes, Statuen zu Pferde geſetzt [5]); es wird aber nicht gemeldet, woraus ſie gemacht geweſen. Eben ſo bedieneten ſich die Römer Hetruriſcher Maler, von welchen unter andern ein Tempel der Ceres [6]) ausgemalet war, welche Gemälde man, da der Tempel anfieng baufällig zu werden, mit der Mauer, auf welcher ſie gemalet waren, wegnahm, und anderwerts hin verſetzte.

Der Marmor wurde ſpät in Rom verarbeitet, welches auch die bekannte Inſchrift [7]) des L. Scipio Barbatus [8]), des würdigſten Mannes ſeiner Zeit, beweiſet; es iſt dieſelbe in dem ſchlechteſten Steine, Peperino genannt,

1) Dionyſ. Halic. Ant. Rom. L. 8. p. 505. l. 12.
2) Nonn. ap. Scalig. Conject. in Varron. p. 17.
3) L. 34. c. 18.
4) Ibid. c. 9.
5) Liv. L. 8. c. 14.
6) Plin. L. 35. c. 45.
7) Sirmond explic. hujus Inſcr. conf. Fabret. Inſcr. p. 461.
8) conf. Liv. L. 35. c. 10.

genannt, gehauen. Die Inſchrift der Columna Roſtralis des C. Duilius von eben der Zeit, wird auch nur von ſolchem Steine geweſen ſeyn, und nicht aus Marmor, wie aus einer Stelle des Silius vorgegeben wird [1]): denn die Ueberbleibſel von der itzigen Inſchrift ſind offenbar von ſpäterer Zeit.

Bis an das Jahr 454. der Stadt Rom, das iſt, bis zu der 120. Olympias, hatten die Statuen in Rom, wie die Bürger, lange Haare, und lange Bärte [2]), weil nur allererſt in gedachtem Jahre Barbierer aus Sicilien nach Rom kamen [3]); und Livius berichtet [4]), daß der Conſul M. Livius, welcher aus Verdruß ſich von der Stadt entfernet, und den Bart wachſen laſſen, ſich denſelben abgenommen, da er von dem Rathe bewegt wurde, wiederum zu erſcheinen. Der ältere Scipio Africanus trug lange Haare [5]), da Maſiniſſa die erſte Unterredung mit demſelben hielt: deſſen Köpfe aber in Marmor und Baſalt ſind alle ganz kahl geſchoren vorgeſtellet, nemlich in ſpätern Männlichen Jahren.

C. Bis zu der CXX. Olympias.

Die Malerey wurde in dem zweyten Puniſchen Kriege auch von den edlen Römern geübt, und Q. Fabius, welcher nach der unglückl. Schlacht bey Cannä an das Orakel zu Delphos geſchickt wurde, bekam von der Kunſt den Namen Pictor [6]). Ein paar Jahre nach gedachter Schlacht, ließ Tiberius Gracchus die Luſtbarkeit ſeines Heers zu Benevent, nach dem Siege über den Hanno bey Luceria, in dem Tempel der Freyheit zu Rom malen [7]). Die Soldaten wurden von den Beneventanern auf den Gaſſen der Stadt bewirthet, und da der mehreſte Theil bewafnete Knechte waren, denen Gracchus, in Anſehung der einige Jahre geleiſteten Kriegsdienſte, vor dieſer Schlacht, mit Genehmhaltung des Senats, die Freyheit verſprochen hatte, ſo ſpeiſeten dieſe mit Hüthen und mit weißen wollenen Binden um den Kopf, zum Zeichen der Freylaſſung. Unter dieſen aber hatten viele nicht völlig ihr Gebühr bewieſen, welchen zur Strafe auferlegt wurde, daß ſie während den Krieg nicht anders, als ſtehend, eſſen und trinken ſollten; in

1) Rycq. de Capitol. c. 33. p. 124.
2) Varro de re ruſt. L. 2. c. 11. p. 54. Cic. Orat. pro M. Coelio, c. 14.
3) Plutarch. Camil. p. 254. l. 24. 4) L. 27. c. 34.
5) Liv. L. 28. c. 35. 6) Id. L. 22. c. 7. 7) Id. L. 24. c. 16.

in dem Gemälde lagen alſo einige zu Tiſche, andere ſtanden, und andere warteten ihnen auf.

D. Nach dem zweyten Puniſchen Kriege.

In dieſem zweyten Puniſchen Kriege, in welchem die Römer alle Segel ihrer Kräfte aufſpanneten, und, ohnerachtet vieler gänzlich niedergehauenen Heere, ſo daß in Rom nur 137000. Bürger übrig waren [1]), dennoch in den letzten Jahren dieſes Krieges mit drey und zwanzig Legionen [2]), welches wunderbar ſcheinen muß, ins Feld erſchienen; in dieſem Kriege, ſage ich, nahm der Römiſche Staat, ſo wie der Athenienſiſche in dem Kriege mit den Perſern, eine andere Geſtalt an: ſie machten Bekanntſchaft und Bündniſſe mit den Griechen, und erweckten in ſich die Liebe zu ihrer Kunſt. Die erſten Werke derſelben brachte Claudius Marcellus nach der Eroberung von Syracus nach Rom, und ließ das Capitolium, und den von ihm eingeweiheten Tempel an der Porta Capena, mit dieſen Statuen und Kunſtwerken auszieren [3]). Die Stadt Capua betraf, nach deren Eroberung durch den Q. Fulvius Flaccus, eben dieſes Schickſaal [4]); es wurden alle Statuen nach Rom geführet.

In ſo großer Menge erbeuteter Statuen, wurden dennoch neue Statuen zu Rom gearbeitet; wie um eben dieſe Zeit von den Zunftmeiſtern des Volks Strafgelder angewendet wurden, Statuen von Erzt in den Tempel der Ceres zu ſetzen [5]). Im ſiebenzehenden und letzten Jahre dieſes Krieges ließen die Aediles drey andere Statuen von Strafgeldern im Capitolio ſetzen [6]), und eben ſo viel Statuen von Erzt, der Ceres, des Liber Pater, und der Liberá, wurden nicht lange hernach gleichfalls aus Strafgeldern gemacht [7]). L. Stertinius ließ damals aus der Beute, die in Spanien gemacht worden, zween Bogen auf dem Ochſenmarkte aufrichten, und mit vergoldeten Statuen beſetzen [8]). Livius merket an, daß damals die öffentlichen Gebäude, welche Baſilicá hießen, noch nicht in Rom waren [9]).

In

1) Liv. L. 27. c. 36.
2) Id. L. 26. c. 1.
3) Id. L. 25. c. 40.
4) Id. L. 26. c. 34.
5) Id. L. 27. c. 6.
6) Id. L. 30. c. 39.
7) Id. L. 33. c. 25.
8) Id. L. 33. c. 27.
9) L. 26. c. 27.

In öffentlichen Proceßionen wurden noch Statuen von Holz umher getragen, wie ein paar Jahre nach Eroberung der Stadt Syracus [1]), und im zwölften Jahre dieſes Krieges geſchah. Da der Blitz in den Tempel der Juno Regina auf dem Aventino geſchlagen hatte, wurde zu Abwendung übler Vorbedeutung verordnet, zwo Statuen dieſer Göttinn von Cypreſſen-Holze, aus dieſem ihren Tempel umher zu tragen, begleitet von ſieben und zwanzig Jungfrauen in langen Kleidern, welche einen Geſang auf die Göttinn anſtimmeten.

Nachdem der ältere Scipio Africanus die Carthaginenſer aus ganz Spanien vertrieben hatte, und da er im Begriffe ſtand, dieſelben in Africa ſelbſt anzugreifen, ſchickten die Römer an das Orakel zu Delphos Figuren der Götter, welche aus tauſend Pfund erbeuteten Silber gearbeitet waren, und zugleich eine Crone von zweyhundert Pfund Gold [2]).

Nach geendigtem Kriege der Römer wider den König Philippus in Macedonien, den Vater des letzten Königs Perſeus, brachte L. Quinctius von neuem eine große Menge Statuen von Erzt und Marmor, nebſt vielen künſtlich gearbeiteten Gefäßen, aus Griechenland nach Rom, und führete dieſelben in ſeinem dreytägigen Triumphe (welches in der 145. Olympias geſchah) zur Schau [3]). Unter der Beute waren auch zehen Schilder von Silber, und einer von Golde, und hundert und vierzehen goldene Kronen, welche letztere, Geſchenke der Griechiſchen Städte waren. Bald nachher, und ein Jahr vor dem Kriege mit dem Könige Antiochus dem Großen, wurde oben auf dem Tempel des Jupiters im Capitolio eine vergoldete Quadriga geſetzet, nebſt zwölf vergoldeten Schildern an dem Gipfel [4]). Und da Scipio Africanus als Legat ſeines Bruders wider gedachten König zu Felde gieng, bauete er vorher einen Bogen am Aufgange zum Capitolio, und beſetzte denſelben mit ſieben vergoldeten Statuen, und mit zween Pferden; vor dem Bogen ſetzte er zwo große Waſſerſchaalen von Marmor [5]).

1) Liv. L. 27. c. 37.
2) Id. L. 28. c. 45.
3) Id. L. 34. c. 52.
4) Id. L. 35. c. 41.
5) Id. L. 37. c. 3.

E. Nach dem Kriege mit dem Könige Antiochus.

Bis an die hundert und ſieben und vierzigſte Olympias, und bis zum Siege des Lucius Scipio, des Bruders des ältern Scipio Africanus, über Antiochus den Großen, waren die Statuen der Gottheiten in den Tempeln zu Rom mehrentheils nur von Holz, oder von Thon [1]), und es waren wenige öffentliche prächtige Gebäude in Rom [2]). Dieſer Sieg aber, welcher die Römer zu Herren von Aſien bis an das Gebürge Taurus machte, und Rom mit einer unbeſchreiblichen Beute Aſiatiſcher Pracht erfüllete, erhob auch die Pracht in Rom, und die Aſiatiſchen Wollüſte wurden daſelbſt bekannt und eingeführet [3]); um eben die Zeit kamen die Bacchanalia von den Griechen unter die Römer [4]). L. Scipio führete unter andern Schätzen in ſeinem Triumphe auf, von ſilbernen getriebenen und geſchnitzten Gefäßen tauſend vierhundert und vier und zwanzig Pfund [5]); von goldenen Gefäßen, die eben ſo ausgearbeitet waren, tauſend und vier und zwanzig Pfund.

Nachdem hierauf die Griechiſchen Götter unter Griechiſchen Namen von den Römern angenommen [6]), und unter ihnen eingeführet worden, denen man Griechiſche Prieſter ſetzte, ſo gab auch dieſes Gelegenheit, die Statuen derſelben entweder in Griechenland zu beſtellen, oder in Rom von Griechiſchen Meiſtern arbeiten zu laſſen, und die erhobenen Arbeiten von gebrannter Erde an den alten Tempeln wurden lächerlich, wie der ältere Cato in einer Rede ſagt [7]). Um eben die Zeit war die Statue des L. Quinctius, welcher in der vorhergehenden Olympias nach dem Macedoniſchen Kriege ſeinen Triumph hielt, mit einer Griechiſchen Inſchrift in Rom geſetzet [8]), und alſo vermuthlich von einem Griechiſchen Künſtler verfertiget: ſo wie die Griechiſche Inſchrift auf der Baſe einer Statue, welche Auguſtus dem Cäſar ſetzen ließ, eben dieſes zu vermuthen veranlaſſet.

Nach

1) Plin. L. 34. c. 11.
2) Liv. L. 40. c. 5.
3) Id. L. 39. c. 6.
4) Ibid. c. 9.
5) Id. L. 37. c. 59.
6) Cic. Orat. pro Corn. Balbo. c. 24.
7) Liv. L. 34. c. 4.
8) Rycq. de Capitol. c. 26. p. 105.

Nach geſchloſſenem Frieden mit dem Antiochus ergriffen die Aetolier, welche mit jenem verbunden geweſen waren, von neuem die Waffen wider die Macedonier, welches folglich auch die Römer, als damalige Freunde derſelben, betraf. Es kam zu einer harten Belagerung der Stadt Ambracia, die ſich endlich übergab. Hier war ehemals der Königliche Sitz des Pyrrhus geweſen, und es war die Stadt angefüllet mit Statuen von Erzt und Marmor, und mit Gemälden, welche ſie alle den Römern überliefern mußten, von denen ſie nach Rom geſchickt wurden [1]); ſo daß ſich die Bürger dieſer Stadt zu Rom beklagten, ſie hätten keine einzige Gottheit, welche ſie verehren könnten. M. Fulvius führete in ſeinem Triumphe über die Aetolier zwohundert und achtzig Statuen von Erzt, und zwohundert und dreyßig Statuen von Marmor in Rom ein [2]). Zum Bau und zur Auszierung der Spiele, welche eben dieſer Conſul gab, kamen Künſtler aus Griechenland nach Rom [3]), und damals erſchienen zuerſt nach Griechiſchem Gebrauche, Ringer in den Spielen. Dieſer M. Fulvius, da er mit dem M. Aemilius Cenſor war, im Jahre der Stadt Rom 573, fieng an die Stadt mit prächtigen öffentlichen Gebäuden auszuzieren [4]). Der Marmor aber muß noch zur Zeit nicht häufig in Rom geweſen ſeyn, da die Römer noch nicht ruhige Herren waren von der Gegend der Ligurier, wo Luna, itzo Carrara, lag, woher ehemals, ſo wie itzo, der weiße Marmor geholet wurde. Dieſes erhellet auch daraus, daß gedachter Cenſor M. Fulvius die Ziegel von Marmor [5]), womit der berühmte Tempel der Juno Lacinia bey Croton, in Groß-Griechenland, gedecket war, abdecken, und nach Rom führen ließ, zum Dache eines Tempels, welchen er ſelbſt, vermöge eines Gelübdes, zu bauen hatte. Deſſen College, der Cenſor M. Aemilius, ließ einen Marktplatz pflaſtern, und, welches fremde ſcheinet, mit Pfahlwerk umzäunen [6]).

F.
Nach Eroberung von Macedonien.

Pp 3 Wenige

1) Liv. L. 38. c. 9. c. 43.
2) Id. L. 39. c. 5.
3) Ibid. c. 22.
4) Id. L. 40. c. 51. 52.
5) Id. L. 42. c. 3.
6) Id. L. 41. c. 32.

Wenige Jahre hernach, und im 564. Jahre der Stadt Rom, wurde von dem ältern Scipio Africanus, in dem Tempel des Hercules, deſſen Säule geſetzet [1]), und zwo vergoldete Bigä auf dem Capitolio; zwo vergoldete Statuen ſetzte der Aedilis Q. Fulvius Flaccus dahin. Der Sohn desjenigen Glabrio, welcher den König Antiochus bey den Thermopylen geſchlagen hatte, ſetzte dieſem ſeinen Vater die erſte vergoldete Statue, und, wie Livius ſagt, in Italien [2]); man wird es von Statuen berühmter Männer zu verſtehen haben. In dem Macedoniſchen Kriege wider den letzten König Perſeus beklagten ſich die Abgeordneten der Stadt Chalcis, daß der Prätor C. Lucretius, an welchen ſie ſich ergeben hatten, alle Tempel ausplündern, und die Statuen und übrigen Schätze nach Antium abführen laſſen [3]). Nach dem Siege über den König Perſeus, kam Paullus Aemilius nach Delphos, wo an den Baſen gearbeitet wurde, auf welche gedachter König ſeine Statuen wollte ſetzen laſſen, welche der Sieger für ſeine eigene Statue beſtimmte [4]).

Dieſes ſind die Nachrichten, welche die Kunſt unter den Römern zur Zeit der Republik betreffen; diejenigen Nachrichten, von der Zeit an, wo ich hier aufhöre, bis zum Falle der Römiſchen Freyheit, weil ſie mehr mit der Griechiſchen Geſchichte vermiſchet ſind, hat man in dem zweyten Theile zu ſuchen. Wenigſtens haben dieſe Nachrichten dieſen Werth, daß, wenn jemand dieſelben weitläuftiger ausführen wollte, derſelbe ſich einen Theil der Mühe erſparet findet, welche dieſe Art aufmerkſamer Nachleſung der Alten, und die Zeitfolge derſelben, verurſachet.

1) Liv. L. 38. c. 35.
2) L. 40. c. 34.
3) Id. L. 43. c. 9.
4) Id. L. 45. c. 27.

Zweytes Stück.

Von der Römiſchen Männer-Kleidung.

Das zweyte Stück dieſes Capitels ſoll, wie angezeiget iſt, kurze Anmerkungen enthalten, über die Form der Römiſchen Männer-Kleidung, (denn die Kunſt hat vornehmlich mit der Form zu thun) und zwar ſo viel ohne Figuren kann verſtanden werden: das mehreſte gilt zugleich von der Griechiſchen Männer-Kleidung. Unter der Männlichen Kleidung begreife ich zugleich die Bewaffnung des Körpers, ohne mich in Unterſuchung ihrer Waffen einzulaſſen. Zuerſt iſt von derjenigen Bekleidung, welche den Leib insbeſondere bedeckete, und hernach von der Bekleidung einzelner Theile, zu reden. Zweytes Stück Von der Römiſchen Männer-Kleidung.

Das Unterkleid wurde von einigen Völkern der älteſten Zeiten als eine Weibliche Tracht angeſehen [1]), und die älteſten Römer hatten nichts, als ihre Toga, auf den bloßen Leib geworfen [2]); ſo waren die Statuen des Romulus und des Camillus auf dem Capitolio vorgeſtellet [3]). Noch in ſpäteren Zeiten giengen diejenigen, welche auf dem Campo Martio ſich zu Ehrenſtellen dem Volke vorſtelleten, ohne Unterkleid [4]), um ihre Wunden auf der Bruſt, als Beweiſe ihrer Tapferkeit, zu zeigen. Ueberhaupt aber war nachher das Unterkleid, ſo wie den Griechen, die Cyniſchen Philoſophen ausgenommen, alſo allen Römern gemein, und wir wiſſen vom Auguſtus, daß derſelbe im Winter an vier Unterkleider auf einmal angeleget. An Statuen, Bruſtbildern, und auf erhobenen Arbeiten, iſt das Unterkleid nur allein am Halſe und auf der Bruſt ſichtbar, weil die Figuren mit einem Mantel, oder mit der Toga, vorgeſtellet ſind, I. Bekleidung des Leibes. A. Das Unterkleid.

1) Herodot. L. 1. p. 40. l. 33.
2) Gell. Noct. Att. L. 7. c. 12.
3) Cic. Orat. pro M. Scauro.
4) Plutarch. Ῥωμαϊκά, p. 492. l. 31.

ſind, und man ſieht nur in den alten Gemälden des Vaticaniſchen Terentius und Virgilius Figuren bloß im Unterkleide. Es war ein Rock mit Ermeln, welcher über den Kopf geworfen wurde, und wenn derſelbe nicht aufgeſchürzet war, bis an die Waden herunter gieng. Die Ermel ſind zuweilen ſehr kurz, und bedecken kaum die obere Muſkel des Arms, wie an der ſchönen Senatoriſchen Statue in der Villa Negroni; dieſe hießen geſtumpfte Ermel [1]), κολόβια. Enge und lange Ermel, die, wie an der Weiblichen Kleidung, bis an die Knöchel der Hand reicheten, trugen, wie Lipſius will [2]), nur Cinaedi und Pueri meritorii. Die Knechte, welche keinen Mantel trugen, hatten ihr Unterkleid, bis über die Knie hinaufgezogen, gebunden. Auf einer gereiften Vaſe von Marmor, in dem Pallaſte Farneſe, welche einige tanzende Weibliche Bacchanten und den Silenus, herrlich gearbeitet, vorſtellet, iſt das Unterkleid an einem Indiſchen und bärtigen Bacchus ſichtbar, und ſonderlich zu merken, weil es auf der Bruſt geſchnüret iſt: dieſes findet ſich nirgend anderswo.

B. Die Toga.

Die Toga war bey den Römern, wie der Mantel der Griechen [3]), und wie unſere Mäntel, Cirkelrund geſchnitten: der Leſer wiederhole, was ich im vorigen Capitel von dem Mantel der Griechiſchen Weiber geſagt habe. Wenn aber Dionyſius von Halicarnaſſus ſagt, daß die Toga die Form eines halben Cirkels gemacht [4]), ſo bin ich der Meynung, daß er nicht von der Form derſelben im Zuſchnitte rede, ſondern von der Form, welche dieſelbe im Umnehmen bekam. Denn ſo wie die Griechiſchen Mäntel vielmals doppelt zuſammen genommen wurden, ſo wird auch das Cirkelrunde Gewand der Toga auf eben die Art gelegt worden ſeyn, und hierdurch würde alle Schwierigkeit, in welche ſich hier die Erklärer der

Kleidung

1) Salmaſ. ad Tertul. de Pall. p. 44.
2) Antiq. Lect. L. 4. c. 8.
3) Quintil. L. 11. c. 3. p. 844. l. 1. Iſidor. Orig. L. 19. c. 24.
4) Antiq. Rom. L. 3. p. 187. l. 29.

Kleidung der Alten verlieren, gehoben. Die Gelehrten wiſſen unter der Toga und unter dem Mantel, ſonderlich der Philoſophen, keinen Unterſcheid zu finden [1]), als daß dieſer auf dem bloßen Leibe, nicht, wie jener, über ein Unterkleid, getragen wurde. Andere haben ſich die Griechiſchen Mäntel viereckt vorgeſtellet, und vier Enden deſſelben auf dem Kupfer der Figur des Euripides [2]), ſo wie ein anderer eben ſo viel Enden an dem Mantel der Figur auf der Vergötterung des Homerus im Pallaſte Colonna [3]), welche neben der Höhle auf dieſem Werke ſtehet, zu ſehen geglaubet. Beyde aber haben ſich geirret, und die vier Enden oder Quäſtgen ſind weder an der einen, noch an der andern Figur. Die kleine Figur mit dem Namen Euripides auf deſſen Baſe [4]), wurde für verloren gehalten, und kam vor kurzer Zeit aus der Kleiderkammer des Farneſiſchen Pallaſtes wiederum zum Vorſchein: es iſt dieſelbe einige Zeit unter meinen Händen geweſen, und alſo kann ich davon Rechenſchaft geben.

Die Toga wurde, wie der Mantel, über die linke Schulter geworfen, und der Haufe Falten, welcher ſich zuſammenlegte, hieß Sinus [5]). Gewöhnlich wurde die Toga nicht gegürtet, wie auch andere anmerken; in einigen Fällen aber kann es dennoch geſchehen ſeyn, wie aus unten angezeigten Stellen des Appianus zu ſchließen iſt [6]). Im Felde trugen die Griechen keinen Mantel [7]), und die Römer keine Toga, ſondern einen leichtern Ueberwurf, welcher bey dieſen Tibenum, oder Paludamentum, bey jenen Chlamys hieß, und ebenfalls rund war [8]), und nur in der Größe von dem Mantel und von der Toga muß verſchieden geweſen ſeyn: was

1) Caſaub. Not. in Capitolin. p. 58. A. Salmaſ. in Tertul. de Pal. p. 13.

2) Ruben. de re veſtiar. L. 2. c. 6. p. 161.

3) Cuper. Apotheoſ. Hom. p. 34.

4) Fulv. Vrſ. Imag.

5) Turneb. Adverſ. L. 3. c. 26.

6) Bel. Civ. L. 1. p. 173. l. 6. Οἱ πολιτικοὶ τὰ τε ἱμάτια διαζωσάμενοι, καὶ τὰ προστύχοντα ξύλα ἁρπάσαντες, τοὺς ἀγροίκους διέστησαν. conf. L. 2. p. 260. l. 7.

7) Caſaub. in Theophr. p. 38.

8) Etymol. magn. v. χλαῖνα.

was andere von verſchiedenen Formen deſſelben vorgeben, wird durch den Augenſchein widerleget. Denn alle Statuen mit einem Panzer, auch einige andere, als ein nackender Auguſtus in der Villa Albani, Marcus Aurelius zu Pferde, und zween gefangene Könige von ſchwarzem Marmor im Campidoglio, auch die Kaiſerlichen Bruſtbilder, haben dieſen Mantel, und man ſieht deutlich, daß derſelbe nicht viereckt, ſondern rund geweſen ſeyn muß, welches auch bloß die Falten zeigen, die anders nicht, wie ſie ſind, hätten können geworfen werden. Dieſer Mantel wurde durch einen großen Knopf, insgemein auf der rechten Achſel, zuſammengeheftet, und hieng über die linke Achſel, welche er bedeckte, herunter, ſo daß der rechte Arm frey blieb. Zuweilen aber ſitzet dieſer Knopf auf der linken Achſel, wie an den Bruſtbildern des Druſus, des Claudius, des Galba, des Trajanus, eines Hadrianus und eines Marcus Aurelius, im Campidoglio.

C. Zierrathen der Kleidung.

Die Zierrathen und Verbrämungen der Männlichen Kleidung, welche auf Denkmalen nicht ſichtbar ſind, gehören nicht für dieſe Abhandlung; da ſich aber auf einem alten Herculaniſchen Gemälde, welches die Muſe Thalia vorſtellet, ein vermeynter Clavus befindet [1]), ſo iſt dieſes wenigſtens anzuzeigen. Auf dem Mantel dieſer Figur iſt da, wo derſelbe den Schenkel bedecket, ein länglicher viereckigter Streif von verſchiedener Farbe hingeſetzet, und die Verfaſſer der Beſchreibung der Herculaniſchen Gemälde ſuchen daſelbſt zu beweiſen, daß dieſer Streif der Clavus der Römer ſey, welches ein aufgenähetes oder eingewürktes Stück Purpur war, und durch deſſen verſchiedene Breite die Würde und den Stand der Perſon anzeigete. So viel habe ich zu erinnern gehabt über die Bekleidung des Leibes.

II. Bekleidung der Theile des Körpers.

Die Bekleidung einzelner Theile betrifft das Haupt, die Beine, und die Hände. Was das Haupt betrifft, ſo war kein Diadema unter den Römern im Gebrauche, wie bey den Griechen, bey welchen dieſe Hauptbinden zuweilen

1) Pitt. Erc. T. 2. tav. 3. p. 18. n. 2.

zuweilen von Erzt geweſen ſeyn müſſen, wie die Binde an dem Kopfe eines vermeynten Ptolemäus von Erzt, in der Villa Albani, zu zeigen ſcheinet: denn in demſelben ſind umher längliche Einſchnitte, vermuthlich zum einhacken [1]). Der Bart wurde zuweilen unter dem Kinne in einen Knoten geſchürzet [2]), wie man an einem Kopfe im Campidoglio, und an einem andern Herculaniſchen zu Portici ſieht. Die Spartaner durften keinen Knebelbart tragen [3]). A. Des Haupts.

Das Haupt bedeckten ſich die Reiſenden, und die im offenen Felde ſich vor der Sonne, oder vor dem Regen, zu verwahren hatten, mit einem Hute, welcher wie der unſrige geformet war, aber insgemein nicht mit aufgeſchlagenen Krempen, und der Kopf war niedrig, wie ich bey dem Hute der Weiber im vorigen Capitel angezeiget habe. Dieſer Hut war mit Bändern, welche unter dem Halſe konnten gebunden werden, und wenn man mit unbedecktem Haupte gieng, wurde der Hut hinterwerts auf die Schulter geworfen, und hieng an dem Bande: das Band aber iſt niemals ſichtbar. Mit einem hinterwerts geworfenen Hute iſt Meleager auf verſchiedenen geſchnittenen Steinen vorgeſtellet, und auf zwey einander ähnlichen erhobenen Werken, in der Villa Borgheſe und Albani, welche den Amphion und Zethus, mit ihrer Mutter Antiope, vorſtellen, hat Zethus den Hut auf der Schulter hängen, um das Hirtenleben, welches er ergriffen, abzubilden. Dieſes Werk habe ich auch anderwerts zuerſt bekannt gemacht [4]). Einen ſolchen Hut trugen auch die Athenienſer in den älteſten Zeiten [5]), welches aber nachher abkam [6]). Es findet ſich eine andere Art von Hüten

1) Man könnte alſo das Wort χαλκεόμιτωρ, welches Euripides vom Hector gebraucht, Troad. v. 271. von dieſer Binde füglicher, als von dem Panzer, wie Barnes will, verſtehen.

2) Caſaub. Animadv. in Athen. Deipn. L. 3. c. 19. p. 119. l. 24.

3) Ibid. L. 4. c. 9. p. 170. l. 3.

4) Deſcr. des Pier. grav. du Cab. de Stoſch, p. 97.

5) Lucian. Gymnaſ. p. 895.

6) Philoſtr. Vit. Sophiſt. p. 572.

mit aufgeſchlagenen Krempen, welche vorne eine lange Spitze machen, und an der Seite eingeſchnitten ſind, um dieſelben vorne gerade hinaufzuſchlagen, auf die Weiſe, wie einige Reiſehüte ſind, die man in Deutſchland auf der Jagd trägt. Dieſen Hut hat ein ſogenannter Indiſcher Bacchus auf der angeführten Vaſe von Marmor im Pallaſte Farneſe: einen Hut mit weit angezogenen niedrigen Krempen, nach der Art, wie die Prieſterhüte geſtutzt ſind, trägt eine Figur auf der Jagd auf der beſchriebenen Walzenförmigen Vaſe von Erzt. Eine beſondere Art von Hüten trugen die Römiſchen Aurigatores, oder diejenigen, welche auf Wagen Wette liefen; es gehen dieſelben oben ganz ſpitzig zu, und ſind den Sineſiſchen Hüten völlig ähnlich. Man ſieht dieſe Hüte an ſolchen Perſonen auf ein paar Stücken von Muſaico im Hauſe Maſſini, und auf einem nicht mehr vorhandenen Werke beym Montfaucon.

Es wäre hier auch mit ein paar Worten der Phrygiſchen Mützen zu gedenken, welche ſo wohl Männern, als Weibern, gemein waren, um eine bisher nicht verſtandene Stelle des Virgilius zu erklären. In dem Hauſe der Villa Negroni befindet ſich ein Männlich jugendlicher Kopf mit einer Phrygiſchen Mütze, und hinten von derſelben geht wie ein Schleyer herunter, welcher vorne den Hals verhüllet, und das Kinn bedecket bis an die Unterlippe, auf eben die Art, wie an einer Figur in Erzt der Schleyer gelegt iſt [1]), nur mit dem Unterſchiede, daß hier auch der Mund verhüllet wird. Aus jenem Kopfe erkläret ſich der Paris des Virgilius:

Maeonia mentum mitra crinemque madentem
Subnixus.

Aen. 4. v. 216.

über welchen Ort man die vermeynten Erklärungen und Verbeſſerungen deſſelben bey unten angeführten Scribenten finden kann [2]).

Bein=

1) Ficoroni Rom. p. 20.
2) Turneb. Adverſ. L. 29. c. 25. Gevartii Elect. L. I. c. 7. p. 17.

Beinkleider waren bey den Römern und Griechen im Gebrauche, wie man auf Herculaniſchen und andern Gemälden ſieht [1]): es werden alſo hierdurch einige Gelehrten, die das Gegentheil behauptet haben, widerlegt. Die Hoſen des vermeynten Coriolanus auf dem Gemälde in den Bädern des Titus, gehen der Figur bis auf die Knöchel der Füße, ſo daß ſie an den Beinen wie Strümpfe anliegen, und ſind blau. Bey den Griechen trugen die Tänzerinnen Hoſen, wie bey uns geſchieht [2]). Der Gebrauch der Hoſen aber war bey den Männern nicht gemein, und an ſtatt der Beinkleider waren Binden im Gebrauche, womit die Schenkel umwunden wurden; aber auch dieſes wurde für eine Weichlichkeit gehalten: dieſe wir Cicero deshalb dem Pompejus vor, welcher dergleichen trug [3]). Solch Binden um die Lenden gelegt, waren zu Trajanus Zeiten unter dem ge meinen Volke noch nicht üblich [4]): an den Bildniſſen dieſes Kaiſers a dem Conſtantiniſchen Bogen ſieht man die Schenkel bis unter das Kr bekleidet. Die Hoſen der Barbariſchen Völker ſind mit den Strümpfen aus einem Stücke, und unter die Knöchel des Fußes durch die Riemen der Sohlen gebunden. Die Strümpfe wurden nachher in ſpäteren Zeiten von den Hoſen abgeſchnitten, und hierinn liegt der Grund des deutſchen Worts Strumpf, welches etwas abgeſtutztes bedeutet, wie Eckhart dieſes in dem Ebneriſchen Kleinodien-Käſtlein zeiget. Michael Angelo hat ſich alſo wider die alte Kleidertracht an ſeinem Moſes vergangen, da er demſelben Strümpfe unter die Hoſen gezogen gegeben, ſo daß dieſe unter den Knien gebunden ſind.

B. Von Beinkleidern.

Von den mancherley Arten von Schuhen der Alten iſt von andern umſtändlich gehandelt. Die Schuhe der Römer waren von den Griechiſchen verſchieden, wie Appianus angiebt [5]); dieſen Unterſchied aber kön-

C. Von Schuhen

1) Pitt. Erc. T. 1. p. 7. 267.
2) Athen. Deipnoſ. L. 13. p. 607.
3) ad Attic. L. 2. ep. 3.
4) Dio Chryſoſt. Orat. ad Tyrann.
5) Mithradat. p. 114. l. 17.

nen wir nicht zeigen. Die vornehmen Römer trugen Schuhe von rothem Leder, welches aus Parthien kam [1]), und etwa der heutige Corduan ſeyn wird. Die edlen Athenienſer trugen einen halben Mond von Silber, und einige von Elfenbein auf den Schuhen, und dieſes auf der Seite unter dem Knöchel [2]), wie es ſcheinet. Ich finde weiter nichts anzumerken, als die Statue des Hadrianus in der Villa Albani, welche mit einem Panzer barfuß vorgeſtellet iſt. Dieſe Statue iſt von mir an einem andern Orte berühret [3]), und gezeiget, daß dieſer Kaiſer öfters in ſeiner Rüſtung zwanzig Meilen zu Fuß zu gehen pflegen, und dieſes barfuß. Dieſe Statue aber iſt nicht mehr kenntlich: denn da man glaubte den Kopf derſelben zu einer andern Statue nöthig zu haben, ſo wurde derſelbe mit einem Kopfe des Septimius Severus verwechſelt, wodurch die bloßen Füße ihre Bedeutung verloren haben.

D. Von Handſchuhen.

Handſchuhe haben einige Figuren auf Begräbniß-Urnen in den Händen; welches wider den Caſaubonus zu merken iſt, welcher vorgiebt, daß weder bey den Griechen, noch Römern, Handſchuhe im Gebrauche geweſen [4]). Dieſes iſt ſo irrig, daß ſie gar zu Homerus Zeiten bekannt waren: denn dieſer giebt dem Laertes, des Ulyſſes Vater, Handſchuhe [5]).

III. Bewaffnung des Körpers. A. Von dem Panzer.

Zu der Bekleidung des Körpers gehöret auch die Bewaffnung deſſelben, deren Stücke ſind der Panzer, der Helm, und die Beinrüſtung. Der Panzer war bey den Alten doppelt, und bedeckte die Bruſt und den Rücken: es war derſelbe theils von Leinewand, theils von Metall verfertiget. Von Leinewand trugen ihn die Phönicier [6]) und Aſſyrier [7]), in dem Heere des Xerxes,

1) Valeſ. Not. ad Ammian. L. 22. c. 4. p. 300.
2) Philoſtrat. Vit. Sophiſt. L. 2. in Herod. Att. p. 555. l. 24.
3) Pref. à la Deſcr. des Pier. grav. du Cab. de Stoſch, p. 24.
4) Animadv. in Athen. L. 12. c. 2. p. 523. l. 29.
5) Odyſſ. ω. v. 229.
6) Herodot. L. 6. p. 261. l. 5.
7) Ibid. p. 257. l. 40.

Xerxes, auch die Carthaginenſer [1]), welchen die drey Panzer abgenommen waren, die Gelo nach Elis ſchickte, ingleichen die Spanier [2]). Die Römiſchen Heerführer und Kaiſer werden, wie Galba, von dem es angezeiget iſt, mehrentheils dergleichen Panzer getragen haben, und die man an ihrem Statuen ſieht, ſcheinen Panzer von Leinewand vorzuſtellen: denn es ſind in denſelben oft alle Muskeln ausgedrückt, welches leichter mit Leinewand über eine Form gepreſſet, als in Erzt konnte geformet werden. Dieſe Leinewand wurde mit ſtarken Wein, oder Eßig, und Salz zugerichtet [3]), acht bis zehenmal verdoppelt. Es finden ſich aber auch andere Panzer, die augenſcheinlich dergleichen Rüſtung von Erzt vorſtellen, und einige ſind den Panzern unſerer Cuiraßier völlig ähnlich: ſo haben ihn unter andern ein ſchönes Bruſtbild des Titus, und zween liegende Gefangene, in der Villa Albani, die Panzer haben alle ihre Charniere oder Angeln auf beyden Seiten.

B. Von dem Helme.

Ueber die Helme der Alten merke ich, nach dem, was bereits von andern geſagt iſt, nur an, daß ſie nicht alle von Metall waren, ſondern es müſſen einige auch von Leder, oder von anderer geſchmeidigen Materie, geweſen ſeyn: denn der Helm unter dem Fuße der Statue eines Helden, in dem Pallaſte Farneſe, iſt zuſammengetreten, welches nicht mit Erzte geſchehen konnte.

C. Von der Beinrüſtung.

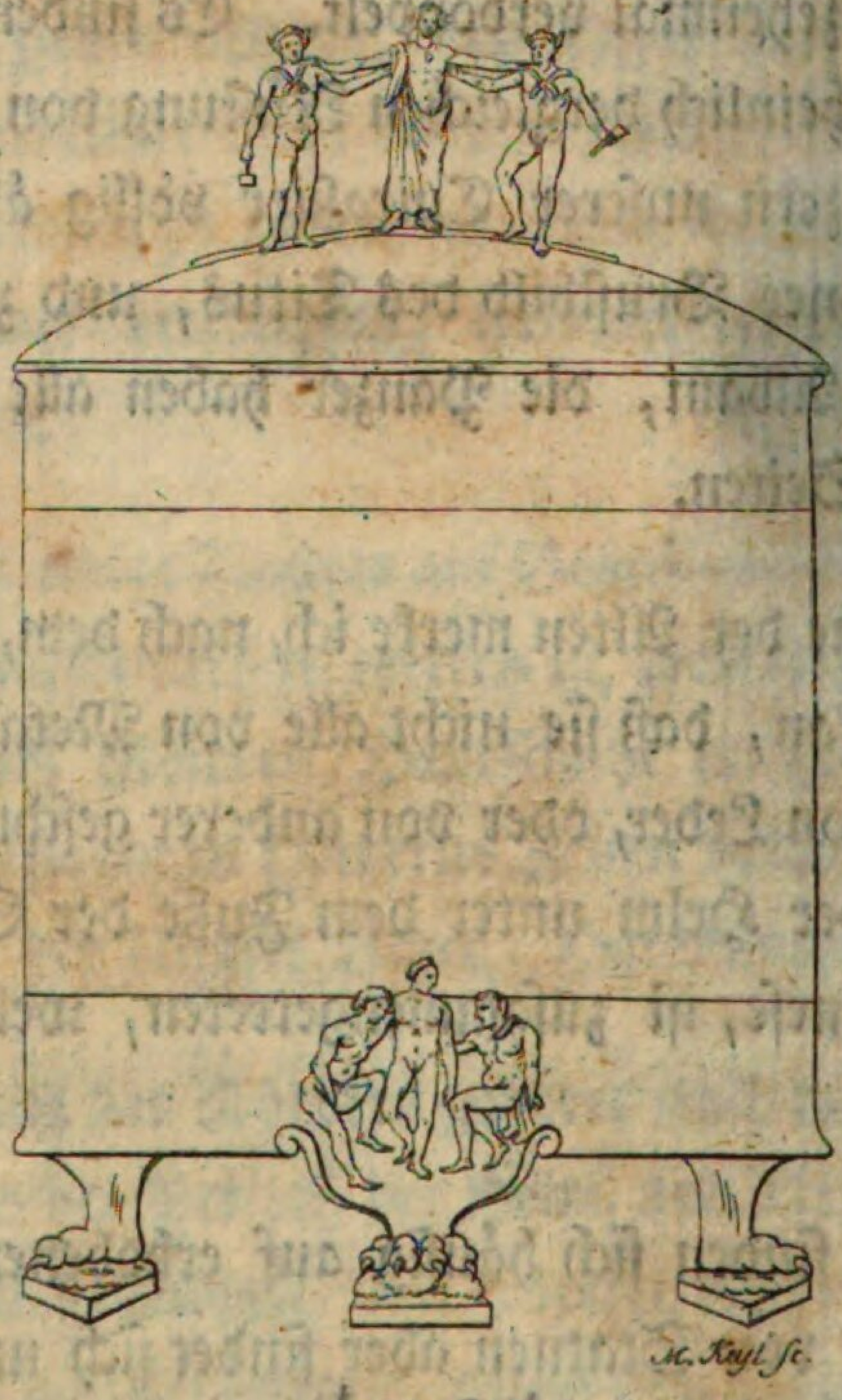
Beinrüſtungen finden ſich häufig auf erhobenen Werken, und geſchnittenen Steinen; von Statuen aber findet ſich nur eine einzige, welche dieſe hat, und zwar in der Villa Borgheſe. Unter den Hetruriern, und in Sardinien, waren auch Beinrüſtungen im Gebrauche [4]), die an

ſtatt

1) Pauſan. L. 6. p. 499. l. 12.
2) Strab. L. 3. p. 154. C.
3) Caſaub. ad Sueton. p. 202. A.
4) Winckelm. Deſcr. des Pier. grav. du Cab. de Stoſch, p. 201.

ſtatt des Schienbeins, wie gewöhnlich, die Wade bedecketen, und auf dem Beine offen waren: von dieſer Art an einer uralten Sardiſchen Figur eines Soldaten von Erzt, werde ich in dem von mir in der Vorrede angezeigten Werke handeln.

So viel von der Männlichen Bekleidung der Römer, und von dem, was ein Künſtler von derſelben zu wiſſen nöthig hat. Hiermit beſchließe ich den erſten Theil dieſer Geſchichte.



BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Winckelmann, Johann Joachim, 1717-1768

Johann Winckelmanns, Präsidentens der Althertümer zu Rom, und Scrittore der Vaticanischen Bibliothek, Mitglieds der Königl. Englischen Societät der Alterthümer zu London, der Maleracademie von St. Luca zu Rom, und der Hetrurischen zu Cortona, Geschichte der Kunst des Alterthums
Bd.: 1.

Dresden (1764)

Rar. 1463-1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10859516-8
VD18 90204360